

# Taidehistoriasta sarjakuvaan

Kuvitus ja sen merkitys peruskoulun 5. luokan historian oppikirjoissa

Emmi Järvi

Pro gradu -tutkielma

Lapin yliopisto

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

2017

## Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Taidehistoriasta sarjakuvaan – Kuvitus ja sen merkitys 5. luokan historian oppikirjoissa

Tekijä: Emmi Järvi

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 65 sivua, 1 liite

Vuosi: 2017

### Tiivistelmä:

Pro gradu -tutkielmani käsittelee kuvitusta ja sen merkitystä peruskoulun viidennen luokan historian oppikirjoissa. Kyseisen luokka-asteen oppikirjat ovat useimmille oppilaille elämän ensimmäiset historiankirjat, ja niiden on tärkeää olla oppilaita kiinnostavia ja oppimista innoittavia. Tutkimusaineistoni on kuusi viidennen luokan historian oppikirjaa. Rajaen tutkimusalueekseni antiikin ajan Kreikkaa ja Roomaa käsittelevät luvut ja niiden sisältämän kuvamateriaalin.

Aloitan teoriaosuuden tutkimalla kuvitusta oppikirjoissa. Pohdin kuvitusta yleisessä kontekstissa, sen historiaa ja tilannetta nykypäivänä. Avaan kuvituksesta aikaisemmin tehtyjä tutkimuksia ja sitä, miten kuvitus sekä kuvanlukutaito on otettu huomioon viimeisimmissä perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa.

Tutkimukseni on oppikirjasidonnainen, joten tutkin oppikirjaa yleisellä tasolla, sen historiaa ja kehitystä nykypäivään saakka. Esittelen yksityiskohtaisesti ne kuusi oppikirjaa, jotka muodostavat aineistoni, niiden käyttämän kuvituksen määrän ja toteutustavat vanhimmasta oppikirjasta uusimpaan. Tutkin oppikirjan kuvitusta ikonografisen tutkimusmenetelmän avulla, joten avaen tutkimusmenetelmäni tarkemmin.

Esittelen kuvallisen tutkimusaineistoni aihepiireittäin vanhimmasta kirjasta uusimpaan. Olen jakanut tutkimani kuvat neljään aihealueeseen siten, että antiikin ajan tärkeimmät maantieteelliset alueet ja yhteiskunnan piirteet tulevat käsitellyiksi. Avaan tutkimuksessa ilmenneitä tuloksia syvemmin, ja viimeiseksi pohdin muita tutkimuksen aikana tekemiäni havaintoja.

Avainsanat: oppikirja, kuvitus, ikonografia, taidehistoria, historia, integraatio

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi.

## **University of Lapland, Faculty of Art and Design**

The title of the pro gradu thesis: "From art history to comics" Illustration and its meaning in the 5<sup>th</sup> grade history textbooks

Author: Emmi Järvi

Degree programme / subject: Art education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 65 pages, 1 appendix

Year: 2017

### **Summary:**

My Pro gradu thesis analyzes illustration and its meaning in the fifth-grade primary school textbooks of history. The textbooks of said grade level are, for most students, the first schoolbooks about the subject of history, therefore it is important that they interest the students and inspire their learning. I use six fifth-grade history books as my research material. I limit my research area to the chapters about Ancient Greece and Rome and the illustration material within these pages.

I start the theory section by exploring illustration in schoolbooks. I ponder about illustration in general context, along with the history of illustration and where it stands nowadays. I unfold the previous researches done about illustration and how illustrating and the ability of reading images has been taken into thought in the newest basic education curricula.

My research is tied to school textbooks, so I study the textbook in general level, along with its history and development up to date. I present in detail those six schoolbooks that form my research material, as well as the amount and style of illustration that they use from the oldest book to the newest. I examine the illustrations of the textbooks with iconographic method, so I open said method more specifically.

I present my visual research material by subject, from the oldest textbook to the newest. I have divided the pictures I have studied into four categories so that the most significant areas and social features of ancient Greece and Rome are processed. I open the emerged results further, and finally I ponder about other perceptions that have come up during my research.

**Keywords:** textbook, illustration, iconography, art history, history, integration

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library.

## Sisällys

1 Johdanto.....	5
2 Kuvitus oppikirjoissa.....	8
2.1 Mitä kuvitus on?.....	8
2.2 Kuvituksen tutkimus.....	9
2.3 Visuaalinen lukutaito (OPS).....	13
3 Oppikirja tutkimuskohteena.....	20
3.1 Oppikirjan historia.....	21
4 Tutkimusaineisto ja -menetelmät.....	24
4.1 Aineiston oppikirjat.....	24
4.2 Ikonografinen tutkimus.....	30
5 Antiikin historian kuvat.....	33
5.1 Minotauros.....	33
5.2 Hopliitit.....	37
5.3 Aleksanteri Suuri.....	44
5.4 Pompeiji.....	50
6 Tutkimuksen tulokset.....	55
7 Pohdinta.....	58
 Lähteet.....	 62

## Liitteet

# 1 Johdanto

Historian opiskelu alkaa peruskoulussa useimmiten viidennellä luokalla. Näin ollen tämän luokka-asteen oppikirjat ovat useimmille oppilaille elämän ensimmäiset, ja niiden on erityisen tärkeää olla heitä ajatellen kiinnostavia, jotta innostus historian oppiaineeseen ei sammu heti alkuunsa. Kaikki eivät välttämättä ajattele historiaa heti kaikista mielekkäimpänä opiskeltavana aineena. Kuvia sen sijaan katsotaan mielellään, ikäkaudesta ja oppiaineesta riippumatta.

Sain ensimmäisen historian oppikirjani käsiini juuri viidennellä luokalla, aloittaessani elämäni ensimmäisen historiantunnin. Kirja oli, niin kuin kaikki muutkin koulun oppikirjat siihen aikaan, jo useamman oppilaan käsien kautta kulkenut, hivenen nuhjaantunut ja kulunut, täynnä aiempien vuosiluokkien tekemiä merkintöjä ja raapustuksia. Silti se herätti mielenkiintoni jo ensisilmäyksellä jännittävine kuvineen. Kävikin niin, että opin kokeisiin helpoimmin juuri ne asiat, joista oli ollut tekstiin liittyvä kuva.

Seuraavan vuoden historiankirjan kävinkin sitten pyytämässä opettajalta jo edellisenä keväänä, jotta voisin tutustua siihen rauhassa kesälomalla. Opettajani mielestä pyyntöni oli hauska, ja hänellä olikin antaa ennakkokappale minulle tarkasteltavaksi. Seuraava kesä meni historiankirjaa lukiessa, tai oikeastaan sen kuvia katsellessa. Oli kiehtovaa tutkia ja havaita miten eri kulttuurit olivat syntyneet ja mistä oma historia oli alkanut. Historiallisten tilanteiden ja tapahtumien seuraaminen kuvin ja sanoin oli kuin olisi lukenut jännittävää kertomusta, jonka tapahtumat teki erityisen jännittäviksi se, että ne olivat joskus tapahtuneet oikeasti. Sain jopa pitää kirjan itselläni lukuvuoden päättyessä, sillä seuraavalle vuodelle kaavailtiin uutta painosta historiankirjojen osalta.

Osaltaan tähän tutkielman aiheenvalintaan vaikuttavat paitsi kuvataidekasvatuksen opintoni, myös kulttuurihistorian sivuaineeni. Molemmat ovat kiinnostuksen kohteitani ja näin ollen pyrin yhdistämään ne. Käsittelin tutkimusaihetta alustavasti jo kandidaatin tutkielmassani. Tutkin siinä kahden oppikirjan, vuonna 2003 julkaistun *Historian tuulet I* ja vuonna 2010 julkaistun *Forum 5 Historian*, kuvitusta. Sain siitä jo alustavan käsityksen kuvituksen

muutoksista 2000-luvun kuluessa. Oppikirjojen kuvitus muuttui mielestäni selvästi graafisempaan ja sarjakuvamaisempaan suuntaan. Aihe kiinnosti kuitenkin edelleen, ja olin varma, että lisätutkimuksilla löytäisin uusia sävyjä ja syvyyttä tähän lopputulokseen. Päätin laajentaa tutkimukseni pro gradu –tutkimukseksi. Lisäsin tällöin tutkimusaineistooni neljä uutta oppikirjaa laajentaakseni julkaistujen oppikirjojen aikaväliä 1990-luvun puolelle, ja rajasin aihealueeni koko kirjan kuvituksesta antiikin aikaa käsittelevään kuvastoon, joka yleisimmin rajataan Kreikkaan ja Roomaan.

Tarkoitukseni onkin tässä tutkielmassa tutkia peruskoulun viidennen luokan historian oppikirjoja ja vertailla, miten ne tuovat esille historiaa niin kuvituksen kuin valokuvienkin avulla. Tutkimusaineistoni on kuusi viidennen luokan historiankirjaa, Otavan *Historian tiet* 5 (1981), *Horisontti* 5/6 (1998), *Historian tuulet I* (2003), Editan kustantama *Matkalippu historiaan 5*, Otavan *Forum 5 Historia* (2010, OPS2016 mukaileva uudistettu painos) ja Sanoma Pron kustantama *Ritari* 5 (2015).

Rajaan vertailualueeni nimenomaan yhteen luokka-asteeseen, sillä huomasin jo pelkästään viidennelle luokalle tarkoitettuja historian oppikirjoja löytyvän kustantajilta parikin eri vaihtoehtoa kustantamoa kohti, ja eri kustantajia on sentään tarjolla useampi. Tutkin kirjojen kuvitusta ikonografisella analyysimenetelmällä, pohtien kuvien sisäisiä merkityksiä ja niiden välittämää viestiä, sekä niiden suhdetta muuhun kuvitukseen.

Tärkeimpiä tutkimuskirjojani ovat Matti Hannuksen *Oppikirjan kuvitus – koriste vai ymmärtämisen apu*, Riitta Brusilan ja Sisko Ylimartimon toimittama *Kuvittaen - käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia* ja Anita Sepän *Kuvien tulkinta*. Ensimmäinen on tärkeä siksi, että tutkin nimenomaan oppikirjojen kuvitusta, ja muut kaksi auttavat kuvituksen ja kuvan tutkimisen metodien syvemässä ymmärtämisessä ylipäättään.

Tutkimukseni pääkysymys on millaista kuvitusta esiintyy viidennen luokan historian oppikirjoissa, ja mikä on kuvituksen merkitys. Tutkin myös, miten vanhimman kirjan kuvitus eroaa uusimmasta, mitä yhteneväisiä teemoja kirjojen kuvitusaiheista löytyy ja miten kuvituksen tyyli on muuttunut oppikirjoissa ajan kuluessa.

Tutkimukseni sivuaa oppiaineiden integraatiota, mikä on ollut puheenaiheena esillä jo pitkään. Pohdin aihetta valitessani kysymyksiä siitä, kuinka kuvataiteeseen oppiaineena on mahdollista yhdistää esimerkiksi juuri historian oppiaine. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa 2004 molempien oppiaineiden edellyttämäksi tarkoitukseksi mainitaan 5.-9. vuosiluokilla kulttuurin ymmärrys ja niiden välisen vuorovaikutuksen kehitys. Myös taidekuvien sisällöllistä tulkintaa painotetaan kuvataiteessa. Yhteisiä tekijöitä ainakin siis löytyy.

Keskeisiä käsitteitä ovat oppikirja, kuvitus, ikonografia, taidehistoria, historia ja integraatio.

## 2 Kuvitus oppikirjoissa

### 2.1 Mitä kuvitus on?

Kuvitus on sisältöä visuaalisesti selventävä kuvalaji, useimmiten piirros, valokuva, maalaus tai jokin muu kuva. Sen päätehtävänä on herättää katsojan mielenkiinto ja luoda haluttua tunnelmaa asiayhteyteensä. Tekstin ja kuvan on sovittava yhteen. Niiden välittämät tunnetilat eivät saa olla ristiriidassa keskenään, vaan kuvituksen on annettava lukijalle tukea tekstin prosessoimiseen (Bengtsson & Loivamaa 2002, 88). Aihe, johon kuva on sidottu, on yleensä itse kuvan tekniikkaa, muotoa tai tyyliä tärkeämpi. Kuvituskuva voi olla joskus myös itsenäinen kuva ilman tekstiä, jolloin sen tarkoitus on kertoa itse itsensä (Bengtsson & Loivamaa 2002, 13).

Sanana kuvitus, illustratio, juontuu latinan verbistä *illustrare*, joka tarkoittaa *valaisemista*. Tämä kuvaakin merkitystä hyvin, sillä kuvituksen tarkoitus on nimenomaan usein juuri havainnollistaa, selkeyttää ja koristaa kontekstia, jonka yhteyteen se on asetettu. Sanonta ”kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa” elää tämän vuoksi yhä vahvasti kielessämme. (Bengtsson & Loivamaa 2002, 14).

Kun valokuvaa ja kirjapainotaitoa ei oltu vielä onnistuttu yhdistämään, oli piirtäminen ainoa keino kuvittaa kirjoja. Kuvituksessa suosittiin varsinkin puupiirrosta, jossa kuva kohoaa korkeammalle kuin muu painotaso. Tekniikka oli kuitenkin hidas, joten 1700-luvulla kehitettiin kivipiirrostekniikka. Erään kirjanpainajan kerrotaan keksineen tekniikan sattumalta havaitessaan, ettei rasvaisella liidulla kalkkikiven sileään pintaan piirrettyyn jälkeen tartu vesi. Piirrosjälki hylki vettä muttei painoväriä. Painoväri puolestaan ei tarttunut kosteaan kiveen. Kuvasta saatiin kopio, kun kiveä vasten painettiin paperi. (Lappalainen 1992, 103.)

Suomen oppikirjat saivat ensimmäiset valokuvansa Lappalaisen mukaan 1900-luvun vaihteessa. Tämä edisti varsinkin eläinopin ja maantieteen oppikirjojen havainnollistavaa kuvitusta. Ensimmäiset värikuvat ja –piirrokset saatiin Suomessa oppikirjoihin vasta toisen maailmansodan jälkeen, mutta ne saivat lukijat kiinnostumaan niin, että lähestulkoon kaikki peruskoulun oppikirjat painettiin siitä



pitäen nelivärisiksi. Värien puute olisi heikentänyt kirjojen kiinnostavuutta. (Lappalainen, 1992, 163-165)

Nykyisin perinteisemmät kuvitustekniikat ovat saaneet tehdä tietä teknisille työvälineille, erityisesti tietokoneelle. Tämä ei kuitenkaan tarkoita perinteisten kuvitustapojen katoamista, vaan esimerkiksi lastenkirjat kuvitetaan yhä nykyisinkin usein esimerkiksi vesivärein. Tietokonetta saatetaan tosin käyttää tässäkin apuvälineenä, sillä se tarjoaa helpompaa ja nopeampaa tapaa kuvien muokkaamiseen ja eteenpäin lähettämiseen. Bengtsson ja Loivamaa huomauttavatkin kuvittamisen muuttuneen lamavuosien jälkeen suosituksi osaksi näkyvää mediaa. Kuvitettujen kirjojen ilmestymistahti nopeutui ja myös nuorille kuvittajille avautui työpaikkoja. Kuvittajien ja kuvittamisen arvostus kasvoi myös kotimaisen kuvituksen osalta, kuvituksen parissa työskentelevät saivat uusia työtilaisuuksia ja alan lähdekirjallisuuden määrä muuttui runsaammaksi. (Bengtsson & Loivamaa 2002, 7.)

Kuvituksen takana ovat luonnollisesti kuvittajat. Muodollisia pätevyysvaatimuksia ammattiin ei graafikko Antti Toivasen mukaan ole, vaikkakin nykyisin suurin osa ammattitason kuvittajista on hankkinut ammattikorkeakoulu- tai yliopistotason koulutuksen graafisesta suunnittelusta. Useat heistä toimivat itsenäisinä yrittäjinä tai freelancereina. Suomessa kuvittajia tukee ammatillisesti yhdistys nimeltä Kuvittajat ry, joka organisoi tapahtumia ja myöntää apurahoja kuvittajille. (Toivanen 2010.)

## **2.2 Kuvituksen tutkimus**

”Käsitteellä kuva voi olla monta merkitystä. Verbaalisessa kielessä se voi tarkoittaa tekstin synnyttämää mielikuvaa. Visuaalisuutta tutkittaessa se tarkoittaa kaikkea sitä, mikä havaitaan silmin. Kun puhutaan visuaalisista kuvista, voidaan ne vielä tarkemmin rajata representaatioiksi eli jollakin välineellä tehdyiksi kuvallisiksi esityksiksi.”

(Brusila 2003, 9)

Riitta Brusilan tekemän kuvituksen tutkimuksen mukaan kuva havainnointitapa eroaa verbaalisen aineiston lukutavasta sillä, että tekstiaineisto luetaan lineaarisesti alusta loppuun. Kuvaa, jolla ei tässä mielessä ole alkua ja loppua, tarkastellaan yhtäaikaaisesti.

Verbaalinen teksti voidaan sijoittaa aikaan, paikkaan ja kertojaan. Yksittäinen kuva ei ole näin yksiselitteinen. Se ikään kuin jatkaa preesensissä, eikä näytä tulevaa. Se tarvitseekin lukuohjeen, esimerkiksi tekstin tai kulttuurisen muistuman, joka määrittää kuvan esittämän objektin paikalleen aikaan tai muihin tekijöihin nähden. (Brusila 2003, 10)

Oppikirjoissa kuvat on luotu nimenomaan oppimisen tueksi. Varsinkin nuoremmalla iällä pelkkä tekstin lukeminen ei omakohtaisten muistojeni perusteella tukenut oppimista lainkaan; teksti vain vilisi päässä yhtenä mössönä, josta oli vaikeaa erotella osa-alueita ilman avustavia kuvia. Näkömuistin ansiosta opin parhaiten juuri yhdistelemällä mielessäni tietyn kuvan tiettyyn tekstiin.

Matti Hannus tarjoaa kuitenkin väitöstutkimuksessaan *Oppikirjan kuvitus – koriste vai ymmärtämisen apu?* eriävän teorian kuvien tärkeydestä oppikirjoissa. Tutkimus suoritettiin turkulaisten alakoulujen neljänsien luokkien oppilaiden kanssa, ja se käsitteli silmänliikettä eli katseenseurantaa (Hannus 1996, 137). 108:lle oppilaalle esitettiin silmänliikelaboratoriossa kuvitettua ja kuvittamatonta versiota samoista biologian oppimateriaaleista.

Tutkimuksen mukaan oppilaat käyttivät vain 6 % aineiston parissa vietetystä ajasta kuvien katseluun, kun taas loput 94 % meni tekstin prosessoimiseen, eikä kuvitetun materiaalin käyttö parantanut oppimistuloksia juurikaan kuvittamattomaan versioon verrattuna. Lisäksi tutkimus osoitti, että jopa 92 % oppilaista oli jo omaksunut ”koulumaisen” tekstisuuntaisen mallin oppimateriaalin aukeamien prosessoimiseen, ja niinpä kuvateksteihin paneutumiseen käytettiin enemmän aikaa kuin itse kuvien tarkasteluun. ”Voidaan puhua kuvituksen karsivasta funktiosta eli kuva-ala määrittää ne aukeaman kohdat, joita ei tarvitse prosessoida perusteellisesti”, Hannus toteaa, ja lisää ehdotuksen, jonka mukaan oppikirjojen tekstimäärää tulisi lisätä karsimalla jopa 70 % kuvituksesta pois. (Hannus 1996, 137.)

Hannuksen tutkimus eroaa tuloksiltaan varsinkin oman käsitykseni kanssa. Toisaalta myös esimerkiksi sanomalehtien lukemista ja kuvia koskevat tutkimukset näyttävät olevan kanssani samaa mieltä siitä, että kuvat ohjaavat kuin ohjaavatkin tekstin kiinnostavuutta ja mieleenpainuvuutta. Toisaalta sanomalehdet eroavat tutkimusmateriaalina oppikirjoista jo siinä, minkä ikäisille ihmisille ne on suunnattu.

Hatva pohtii kuvituskuvan hyödyllisyyttä ja ajattelun visuaalisten havaintojen käyttöä oppimisessa. (Hiidenmaa, Jussila & Nissinen 2006, 52 - 53.) Hänen mukaansa mielikuvien käytöllä on vahva yhteys opeteltavan asian mieleenpalauttamiskykyyn ja sanojen kuviteltavuuteen, sillä kuvat herättävät suoria mielikuvia.

Yksi mielikuvituksen käytön rooleista on ajattelun organisointi, jonka laatua voi Hatvan mukaan parantaa hyvin suunnitellulla kuvituksella. (Hiidenmaa, Jussila & Nissinen 2006, 56 - 57.) Kuvan antaman informaation käyttö on nimetty kuvanlukutaidoksi, joskin Hatva nimittää sitä mieluummin kuvankatselutaidoksi, sillä lukeminen on lineaarista siinä missä näkeminen on simultaania.

Mika Launis puoltaa estetiikkaa subjektiivisena tieteenalana. Kuvituksen tutkimuksessa joudutaan väistämättä tutkimaan subjektiivisia tekijöitä, joita tutkijan ei ole mahdollista vahvistaa. Kuvittajan tarkoitus ei ole kertoa työskentelyn aikaisista mielentiloistaan, vaikuttimistaan tai käyttämistään tekniikoista. Mikäli näin on kuitenkin tehty, kertomuksen luotettavuudesta tai sen selittävydestä ei voi päästä täyteen varmuuteen, vaan tutkimuksen tekijän on otaksuttava. (Räytyä & Raussi 2001, 57.)

Launis perustelee kirjojen kuvituksen tärkeyttä huomauttamalla, että kirjasta puuttuu vuorovaikutteisuus (Räytyä & Raussi 2001, 68). Toisin kuin esimerkiksi opetustilanteessa, jossa opettaja voisi kertoa tarvittavan tiedon ja oppilas esittäisi kysymyksiä ja vastaväitteitä, kirja itsessään on vain merkkejä ladottuna etu- ja takakannen väliin, jaettuna kirjan sivuille tekstiriveiksi, jotka alkavat ja loppuvat absoluuttisten mittamääreidensä rajoissa.

Anja Hatva toteaa artikkelissaan *Kuva viestinnän välineenä – rautalankamalli vai piristysruiske?* tietokirjan kuvituksen olevan kuin monen ilmaisutavan perhe, sillä

jokaisella kuvalla voi olla oma erilainen tehtävänsä. Kuvituksen laadun takaa se, että sen sisällön heijastuminen ja avautuminen ovat tarkastelijalle mahdollisimman ymmärrettäviä, tehokkaita ja nautittavia. Kuvituksen laatu on määriteltävissä teknisen ja sisällöllisen laadun kautta. (Hiidenmaa, Jussila & Nissinen 2006, 49.)

Kuvituksen tarkoitus on asettaa tekstin luomat mielikuvat fyysiseen muotoon ja voimistaa niitä. Tekstin lineaariseen kulkuun se osallistuu vain osittain, tukemaan tarinan kulun kehittelyä ja avaamaan sen kuvallista maailmaa. (Räyttyä & Raussi 2001, 69.) Toisin kuin lineaarisen aikakäsityksen mukaisesti kulkeva teksti, kuvituksella on oma relatiivinen aikakäsityksensä. Kuvalla ei ole alkua ja loppua samassa määrin kuin tekstillä. Kuva tapahtuu preesensissä, se antaa viitteitä tulevasta mutta ei näytä sitä.

Kuvituskuva tarvitsee tekstin rinnalleen lukuohjeeksi, joka sijoittaa kuvan esittämän objektin paikalleen ajanjaksoon tai muihin tekijöihin nähden. (Ylimartimo & Brusila 2003, 10.) Kuvissa voi päätellä vihjeitä tapahtuman aikakaudesta tai vuodenajasta sen mukaan, miten henkilöt ovat esimerkiksi pukeutuneet. Ilman tekstiä kuvista kuitenkin puuttuvat tarkat, täsmälliset määreet.

Kuvan ja tekstin luoma kokonaisuus on intertekstuaalinen, kahden eri merkkijärjestelmän luoma yhteinen tulkinnan perusta (Ylimartimo & Brusila 2003, 10 - 11). Tietyn kategorian kuvien, esimerkiksi valokuvien, taidekuvien tai symbolisten kuvituskuvien, tulkinta-avaruus on tyypillisesti laaja. Kuvat ovat usein erilaisia kuvatyyppejä sekoittavia kollaaseja, joissa piirrokset, valokuvat ja typografiset elementit sekoittuvat.

Kirjan kuvitus on lukijan oman aktiivisuuden maisemaa, jonka tapahtumat lukija arvottaa ja huomioi itse, ja jossa aika kuluu lukijan omilla ehdoilla (Räyttyä & Raussi 2001, 69). Kuvitus tekee lukemisesta vuorovaikutteista ja lukijan roolista aktiivista, vaikka tekstin kirjoittaja ja lukija eivät ole suorassa yhteydessä keskenään. Yhteyden muodostaminen edellyttää dialektista suhdetta tekstin ja kuvan välillä.

Kuvittaja, joka toimii lukijan ja tekstin välissä, tekee aina valintoja. On hänen päätettävissään, mitkä tekstin kohtaukset ovat niin tärkeitä, että ne ansaitsevat kuvituksen. Mikäli teksti on yksinkertainen ja helppolukuisesti tarkoitettu,

kuvittajan tehtävänä on löytää sen keskeinen sisältö ja saatava kuvitukseen mukaan jotain, mikä haastaa kuvan vastaanottajan (Bengtsson & Loivamaa 2002, 85). Kuvittaja antaa valitsemilleen tapahtumille niiden tilan, muodon, värin ja liikkeen. Yksi kuvituksen tehtävistä on esitellä henkilöiden ja paikkojen ulkoasu niitä aiemmin tuntemattomalle lukijalle. (Ylimartimo & Brusila 2003, 182.) Jokaisen kuvittajan valinnat ja näkemykset ovat yksilöllisiä.

## **2.3 Visuaalinen lukutaito (OPS)**

”Perusopetuksen vuosiluokkien 5 ja 6 historianopetuksen tehtävänä on perehdyttää oppilas historiallisen tiedon luonteeseen, sen hankkimiseen ja peruskäsitteisiin sekä omiin juuriinsa ja eräisiin historian merkittäviksi muodostuneisiin tapahtumiin ja ilmiöihin esihistoriasta Ranskan suureen vallankumoukseen saakka. Perusteissa määriteltyjen sisältöjen opetuksessa korostetaan historian toiminnallisuutta ja oppilaan kykyä eläytyä menneisyyteen.”

### **KUVAUS OPPILAAN HYVÄSTÄ OSAAMISESTA 6. LUOKAN PÄÄTTYESSÄ:**

Oppilas tietää, että menneisyyttä voi jaotella eri aikakausiin (kronologia) ja pystyy nimeämään yhteiskunnille ja aikakausille ominaisia piirteitä. Hän tunnistaa ilmiöiden jatkuvuuden eri aikakaudesta toiseen ja ymmärtää, ettei muutos ole sama kuin edistys eikä se myöskään merkitse samaa eri ihmisten ja ryhmien näkökulmasta. Hän osaa eläytyä menneen ajan ihmisen asemaan: hän osaa selittää, miksi eri aikakausien ihmiset ajattelivat ja toimivat eri tavoin sekä tuntee syy- ja seuraussuhteen merkityksen.

(Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004 - Historia, 222 – 223.)

”Kuvataiteen opetuksessa 5–9 luokalla painotetaan kuvan merkitystä ilmaisun ja viestinnän välineenä sekä kuvallisen ilmaisun perusteiden ja tekotapojen sekä mediateknologian hallintaa. Opetuksessa kehitetään oppilaan taiteen ja taidehistorian tuntemusta sekä kuvantulkintataitoja kuvallisten tehtävien avulla. Tavoitteena on, että oppilaiden ymmärrys eri kulttuureista ja niiden välisestä vuorovaikutuksesta kehittyy. Oppimistilanteiden tulee tukea oppilaiden mahdollisuuksia yhdessä työskentelyyn ja vuorovaikutukseen sekä yhteisiin taide-elämyksiin. Tavoitteena on, että opetuksessa oma työskentely, työprosessin tallentaminen ja arviointi yhdessä toisten kanssa kehittävät oppilaan ymmärrystä kuvataiteen prosesseista ja tukevat kuvallisen ajattelun kehittymistä ja taiteellista oppimista.”

(Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004 -Kuvataide, 238.)

**Vuosiluokilla 4-6** historian opetuksen tehtävänä on perehdyttää oppilaat historiallisen tiedon luonteeseen, tiedon hankkimiseen sekä peruskäsitteisiin. Pyrkimyksenä on herättää oppilaiden kiinnostus menneestä ajasta, ihmisen toimintaa, sen merkitystä ja ymmärtämistä kohtaan. Perusteissa määriteltyjen sisältöjen opetuksessa korostetaan toiminnallisia ja elämyksellisiä työtapoja.

(Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014 - Historia, 257.)

**Vuosiluokilla 3-6** oppilaat laajentavat omakohtaista suhdettaan kuvataiteeseen ja muuhun visuaaliseen kulttuuriin. Oppilaita kannustetaan erilaisten kuvailmaisun keinojen kokeiluun ja harjoitteluun sekä kuvallisten taitojen tavoitteelliseen kehittämiseen. Opetuksessa tarkastellaan taiteen ja muun visuaalisen kulttuurin vaikutuksia mielipiteisiin, asenteisiin ja toimintatapoihin oppilaiden omassa elinympäristössä ja yhteiskunnassa. Oppilaita ohjataan tutkimaan taiteilijoiden ja muun visuaalisen kulttuurin tekijöiden tavoitteita ja rooleja eri aikoina sekä erilaisissa kulttuurisissa yhteyksissä. Opetuksessa tuetaan oppilaiden yhdessä toimimisen edellytyksiä ja käytäntöjä. Kuvien

tuottamisen ja tulkinnan taitoja syvennetään hyödyntämällä vastuullisesti tieto- ja viestintäteknologiaa ja verkkoympäristöjä.

(Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014 - Historia, 266 – 267.)

Vuoden 2004 opetussuunnitelma painottaa tutkimieni oppikirjojen kohderyhmän eli viidennen luokan historian oppiaineen osalta oppilaan kulttuurin tuntemusta, eläytymistä historiallisten aikakauden ihmisten elämään sekä historiallisten tapahtumien hahmotuskykyä jatkumona. Tällöin oppilas osaa hahmottaa, että historian tiedot ovat tulkintoja, joihin uudet lähteet ja tarkastelutavat saattavat tuoda muutosta. Viidennen luokan kuvataiteen opetuksen suunnitelma puolestaan painottaa kuvan viestintää ja ilmaisun keinoja sekä taidehistorian ja eri kulttuurien ymmärrystä. Myös sähköisten viestimien käyttämisestä taiteen välineenä ja oman eläytymisen ja mielikuvituksen ilmaisua pyritään edistämään.

Vuoden 2014 opetussuunnitelma painottaa viidennen luokan historian osalta historiallisen tiedon hankintaa ja oppilaiden kiinnostuksen herättämistä historiallisia tapahtumia ja ihmisiä kohtaan. Se pyrkii johdattelemaan oppilaita kehittämään omaa identiteettiään ja ymmärtämään sitä kehitystä, joka johtaa ihmiskunnan nykyhetkeen. Identiteetin rakentamista ja kulttuurin moninaisuutta haetaan myös vuoden 2014 kuvataiteen opetussuunnitelmassa. Visuaalisen kulttuurin ilmiöiden ymmärrystä ja oppilaan oman mielikuvituksen käyttöä rohkaistaan.

Historian ja kuvataiteen opetussuunnitelmien eläytymistä ja ymmärtämistä painottavien tavoitteiden mukaisesti viidennen luokan historiankirjojen kuvituksen tavoite on vuosina 2004 ja 2014 tarjota oppilaille erityisesti eri kulttuurien tuntemusta ja ymmärtämistä kehittävää kuvastoa. Erityisesti historiallisessa kuvastossa, jonka valokuvaaminen on useassa tapauksessa jopa mahdotonta, kun aikaa kuvattavasta asiasta on kulunut satoja ja jopa tuhansia vuosia, kuvituskuvat ovat oppilaiden ja oppiaineen välillä tärkeä kiinnekohta.

”Viestintä ja mediataito” on vuoden 2004 perusopetuksen opetussuunnitelma perusteissa yksi seitsemästä aihekokonaisuudesta, jotka katsotaan kaikkien oppiaineiden sisältöihin kuuluvaksi. Vuoden 2004 opetussuunnitelmassa

medialukutaito ja kuvan tulkinta on kirjoitettu vain äidinkielen ja kuvataiteen tavoitteisiin. (Räsänen 2008, 213.) Vuoden 2014 perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa monilukutaito on yksi seitsemästä kaikkien oppiaineiden sisältöihin kuuluvasta laaja-alaisen osaamisen tavoitteiden aihekokonaisuudesta. (POPS 2014, 22.)

Marjo Räsänen mukaan visuaalisuus on tärkeässä roolissa nyky-yhteiskunnassa. Kuvista on tullut keskeinen väline niille tavoille, joilla me luomme merkityksiä ja kommunikoimme toistemme kanssa. (Räsänen 2015, 105.) Tämän käsityksen kehityksen vuoksi kuvien lukemisen opettamista on alettu vaatia sanojen lukemisen opettamisen ohella.

Visuaalisen lukutaidon katsotaan kehittävän oppilaan yleisiä kognitiivisia kykyjä, ja näin ollen se on tarpeen kaikissa oppiaineissa. (Räsänen 2015, 106.) Nykymedian ymmärtäminen vaatii kykyä lukea visuaalista aineistoa, sillä se on globaalissa kommunikaatioverkostossa toimimisen edellytys.

Kriittisen mediakasvatuksen on ensiarvoisen tärkeää kiinnittää huomiota visuaaliseen kulttuuriin. (Herkman 2007, 71.) Kasvatuksen lähtökohtien tulee olla siinä todellisuudessa, jossa opiskelijat elävät, ei nojata valistusihanteen perässä pelkästään kirjasivistykseen. Visuaalisuuden roolin kasvu nuorten maailmassa kasvattaa myös kriittisen kasvatuksen sisältämän visuaalisen lukutaidon merkitystä. (Herkman 2007, 71.)

Visuaalisesta lukutaidosta alettiin puhua 1980-luvulla, kun keskustelu lukutaidosta käynnistyi Suomessa. (Räsänen 2015, 106.) Marjo Räsänen ei itse käytä monilukumallia käsittelevässä tekstissään käsitettä ”visuaalinen lukutaito”, vaan hän jaottelee kuvanlukutaidon, medialukutaidon ja ympäristönlukutaidon erillisiksi käsitteikseen. Visuaalinen lukutaito samaistettiin alkuaikoinaan medialukutaitoon, mutta laajemmassa kehityksessä lähestyttynä se käsittää kaiken näköhavaintoon perustuvan viestinnän ihmisten välisessä kanssakäymisessä. (Räsänen 2015, 106.) Tämän lisäksi siihen sisällytetään myös ne ilmiöt, jotka luetaan taiteeksi.

Visuaalisella lukutaidolla tarkoitetaan kykyä muuttaa visuaalinen kokemus kielelliseen muotoon, kommunikoida toisten kanssa niistä ja mahdollistaa



visuaalisten esitysten tuottaminen. (Räsänen 2015, 106.) Kuviin liittyviä lainalaisuuksia ja niiden hallintaa tärkeämpää on merkitysten tuotannon mekanismien ymmärtäminen kulttuurissa ja yhteiskunnassa, mikä tarkoittaa piilomerkitysten näkemistä, näiden sisältämien itsestäänselvyyksien haastamista ja oman kuvasuhteen sekä identiteetin tarkastelemista. (Räsänen 2015, 107.)

Visuaalinen lukutaito tuottaa käsitteenä ongelmia, sillä sen tarkoitus on ollut opettajille epäselvä, ja näin ollen myös visuaalisen lukutaidon opettamisesta on muodostunut epävarmuutta. (Herkman 2007, 71 – 72.) Visuaalisen kulttuurin yhteydessä on hankalaa puhua lukutaidosta, sillä sanalla on yleensä viitattu muodolliseen lukutaitoon, kirjoitettuun kieleen, sanoihin ja kirjainmerkkeihin.

Taidekasvattajien mielestä ajatus kuvista sanoihin verrattavina tulkinnan kohteina sisältää ongelmia. (Räsänen 2015, 107.) Osa mielestä sanoihin vertaaminen on yritys ahtaa sanallisista poikkeavat tuotteet analyysiin, joka korostaa kirjallisten tekstien rakennetta ja tuottaa usein kapeita tulkintoja.

Osa tutkijoista haluaisi hylätä koko tulkinnan, kuvan lukemisen käsitteet ja ymmärtämiseen tähtäävät lähestymistavat elettyjen kokemusten merkitysten tieltä. Osa kyseenalaistaa väitteen, että taidekasvatuksen tehtävä olisi auttaa ympäröivästä todellisuudesta tehtyjen esitysten tulkitsemisessa. Heistä taiteen kohtaamista tulisi lähestyä kysymällä mitä taide tekee, ei suinkaan representaation näkökulmasta. (Räsänen 2015, 107.)

Syy, miksi kuvanlukutaidosta puhuttaessa mainitaan sana ”lukutaito”, liittyy käsitykseen, jonka mukaan kaikkia todellisuudessa esiintyviä ilmiöitä on mahdollista lukea merkityksiä rakentavina ja välittävinä teksteinä. (Räsänen 2015, 106.) Kuvien kohdalla voidaan lingvististen teorioiden mukaan käyttää samanlaisia tulkinnan prosesseja kuin sanojen kanssa, sillä kuvan ja sanojen merkitys on kumpikin kiinnittynyt merkkeihin, joita purkamalla paljastetaan merkityksiä, jotka viittaavat ulkopuoliseen todellisuuteen. (Räsänen 2015, 106.)

Kuvan ja havaittavan todellisuuden yhteys on yleensä paljon puhutun tai kirjoitetun kielen ja havaittavan todellisuuden yhteyttä suurempi. Kuvien havainnointi tapahtuu paljolti yleisen näköhavainnoinnin yhteydessä. (Herkman 2007, 72.) Kun ihminen kasvaa, hän oppii itsekseen hahmojen ja muotojen, etäisyyksien ja

syvyysvaikutelmien sekä värien ja liikkeen tunnistamisen. Kuvien havainnointi perustuu minkä tahansa visuaalisen havainnoinnin kanssa samoihin näköhavainnon psykologisiin ja fysiologisiin mekanismeihin, mikä toisaalta hankaloittaa kuvanlukutaidosta tai visuaalisesta lukutaidosta puhumista. Ihminen kykenee ymmärtämään ainakin jollain tasolla myös sellaisten kielialueiden kuvia, joiden puhuttu tai kirjoitettu kieli ei hänelle avaudu. (Herkman 2007, 72.)

Marjo Räsänen jaottelee kuvan lukutavat kuuteen avainkohtaan kirjassaan *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus* (2008). Ensimmäinen avainkohta on refleksiivinen lukeminen, joka on yhteydessä kuvan tehokeinojen ja kuvan katsojan lukemistapojen vaikutuksiin. Se kontekstualisoi kuvan katsojaa. Siinä nykyisyys vaikuttaa menneisyyden tulkintaan. (Räsänen 2008, 196.)

Refleksiivinen kuvanluku herättää katsojassa kysymyksiä siitä, millaisia tunteita, muistikuvia, kysymyksiä tai assosiaatioita kuva herättää ja mikä saa ne aikaan. Se herättää katsojan pohtimaan, mitä hänen reaktionsa kertovat katsojan arvoista, aikaisemmista kuvan tarkastelun kokemuksista, toiveista ja ennakkoluuloista. Se saa hänet vertailemaan mahdollisien aikaisempien katselukokemusten yhteneväisyyksiä ja eroja, ja mitä ne kertovat katsojan yhteiskunnallisista näkemyksistä ja asemasta. (Räsänen 2008, 196.)

Narratiivinen lukeminen tarkastelee kuvaa tarinana. Se on empaattista lukemista ja kulttuuristen eroavaisuuksien tutkimista. (Räsänen 2008, 196.) Se saa kuvan katsojan miettimään, millainen kertomus kuvaan liittyy, mitä tapahtui ennen kuvattua tapahtumaa ja mitä sen jälkeen, onko kuvalla muitakin tarinoita kerrottavana kuin vain yksi, miten kuva edustaa ihmisiä, paikkoja ja tapahtumia, joita se kuvaa, ja millaista näyttöä kuva antaa katsojan olettamuksille. (Räsänen 2008, 196.) Narratiivinen kuvanluku asettaa katsojan pohtimaan kuvan tekijän käsityksien ja arvojen ilmenemistä kuvassa, omaa reaktiotaan kuvaan sekä millä tavoin kuva viittaa ”meidän” ja ”toisten” välisiin eroihin ja samankaltaisuuksiin.

Kuvan vastaanottajan olettamusten ja tulkinnan tutkiminen sekä johdatteluun käytettyjen keinojen kritisointi ovat vastalukemista. (Räsänen 2008, 196.) Tällöin kuvan tarkastelija pohtii, millaiseen asemaan kuvan on tarkoitus hänet asettaa, pitäisikö hänen hyväksyä tämä asema vai onko olemassa vaihtoehtoisia asemia, onko hänellä samaistavia vai sivullistavia tuntemuksia, millaisin keinoin katsojan

roolia on kuvassa pyritty määrittelemään, kenen etuja kuvan avulla koetetaan edistää ja miten kuvan muuttaminen vaikuttaisi aseman asetteluun. (Räsänen 2008, 196.)

Ikonisessa lukemisessa teos kontekstualisoidaan. Siinä ilmenevät kuvan aatehistorialliset ja kulttuuriset merkitykset. (Räsänen 2008, 197.) Kuva toimii edustajana jollekin tapahtumalle, ilmiölle tai arvoille. Kuvan tarkastelija miettii, mikä on kuvan tarkoitus, kenen tarkoitusperiä kyseinen tarkoitus ajaa ja onko kuvan tulkinnalle olemassa vaihtoehtoisia muotoja. (Räsänen 2008, 197.)

Viittauksellinen lukeminen tuo pinnalle viittauksia kuvan syntyyn vaikuttaneisiin sosiaalisiin ehtoihin ja kuvan taustalla vaikuttaviin institutionaalisiin rakenteisiin. Kuvan tekijä kontekstualisoidaan. (Räsänen 2008, 197.)

Viittauksellisessa lukemisessa kuvan tarkastelija pohtii, mitä kuva edustaa, mihin kuvan tekijä uskoo, miten tekijä arvostaa kuvaamaansa kohdetta, mitä tämä kertoo tekijän näkemyksistä tai asenteista, miten kuva voi tai on voinut edistää tai kyseenalaistaa yhteiskunnallisia kysymyksiä laajemmassa mittakaavassa, kenen kokemuksia ja etuja tuodaan kuvassa eniten suositaan ja mitä tämä kertoo niistä yhteiskunnallisista asenteista ja vallan suhteista, joiden takia kuva sai osakseen hyväksyntää tai vastustusta oman aikakautensa ja kulttuurinsa piirissä. (Räsänen 2008, 197.)

Kuudes ja viimeinen kuvan lukemisen tapa on arvottava lukeminen. Se nostaa esille kuvan tekijän kuvan aiheeseen liittämät arvostukset sekä katsojalle suunnatut viestit ja tämän ylipuhumiseksi käytetyt keinot. (Räsänen 2008, 197.) Sekä kuvan tekijä että katsoja kontekstualisoidaan.

Kuvan tarkastelija pohtii, mikä kuvan välittämän sanoman on tarkoitus olla, miten sanoma välitetään ja kenelle se on tarkoitettu, mihin kuva haluaa katsojan uskovan, mitä sillä on tarjota tueksi esittämilleen väittämille, miksi katsoja on samaa tai eri mieltä kuvan tekijän kanssa ja millä tavoin kuvaa olisi muokattava, jos sen haluttaisi tukevan vaihtoehtoista väittämää. (Räsänen 2008, 197.)

### 3 Oppikirja tutkimuskohteena

Ei ole olemassa yhtä, kaikki opetusalat ja oppimistarkoitukset kattavaa oppikirjaa. Oppikirja, kuten esimerkiksi historian oppikirja, on yhden oppiaineen perusesitys. Sen tarkoituksena on parantaa ja lisätä oppijan taitoja ja tietoa sisältämästään aiheesta. Oppiaineet ovat useimmiten hyvin laajoja, joten niiden tarjoaminen oppijalle yhtenä kokonaisuutena on mahdotonta. Tämän vuoksi oppiaineen sisältö on yleensä pyritty valitsemaan ja rajaamaan oppijaryhmien tavoitteiden määrittelemien tarkoitusten ja tavoitteiden sekä tyhmän jäsenten iän mukaisesti. (Häkkinen 2002, 11.)

Sisällön jaksottelun tavoite on tehdä tiedosta ytimekästä ja helposti omaksuttavaa, ja sen on tarkoitus aktivoida oppijaa esimerkiksi asettamalla kirjan lukujen väliin kysymyksiä tai tehtäviä. Oppikirja itsessään on myös yleensä osa suurempaa, määriteltyä kokonaisuutta, kuten oppikirjasarjaa (Häkkinen 2002, 11 – 12). Häkkinen arvelee, että koska oppikirjat ovat tiukasti sidoksissa opiskeluun ja niiden ulkomuoto viittaa niiden olevan kokonaisuuden palasia joiden tarkoitus on opettaa huvittamisen sijaan, niitä ei lueta huvikseen vapaa-ajalla, eikä niitä aina pidetä ”oikeina kirjoina”.

Oppikirjat edustavat useimmiten opetusalan perustietoa, josta oppijan on mahdollista syventyä valitsemaansa aiheeseen ja etsiä sitä koskevia tietoja myös oppikirjojen ulkopuolelta. Oppikirjoja eivät ole vain peruskoulun ja lukion koulukirjat, vaikka ne saattavat useimmille olla ensimmäinen ja tutuin oppikirjan laji. Yliopistojen ja ammatillisten oppilaitosten kurssikirjat, opettajien oppaat sekä itsenäisen opiskelijan oppikirjat toimivat tieteellisen teorian ja käytännön taitojen oppaina. Osa kirjoista on tarkoitettu helpottamaan tarkasti määritettyjen oppisisältöjen omaksumista, toiset ovat kirjan tekijän tai tekijöiden vapaamuotoisempia näkemyksiä siitä, mikä kuuluu aihepiiriin tärkeimmäksi sisällöksi ja ydinajatuksiksi. (Häkkinen 2002, 11.)

Mikkilä ja Olkinuora toteavat kuvituksella olevan vakaa, jopa nousujohteinen asema oppimateriaalissa (Mikkilä & Olkinuora 1995, 5). Mutta vaikka kuvitusta on käytetty tekstin rinnalla jo vuosisatoja, oppikirjan kuvitus on tästä huolimatta

oppimispsykologian laiminlyöty alue. Heidän mukaansa kuvalla on oppimis- ja opetustilanteissa aliarvostettu asema ja koulut ovat tekstien vallassa siitäkin huolimatta, että tekstin määrä on vähentynyt ja oppilaat kasvavat kuvallisuutta painottavien medioiden parissa. (Mikkilä & Olkinuora 1995, 5.)

Anja Hatva toteaa artikkelissaan *Kuva viestinnän välineenä – rautalankamalli vai piristysruiske?* tietokirjan kuvituksen olevan kuin monen ilmaisutavan perhe, sillä jokaisella kuvalla voi olla oma erilainen tehtävänsä. Kuvituksen laadun takaa se, että sen sisällön heijastuminen ja avautuminen ovat tarkastelijalle mahdollisimman ymmärrettäviä, tehokkaita ja nautittavia. Kuvituksen laatu on määriteltävissä teknisen ja sisällöllisen laadun kautta. (Hiidenmaa, Jussila & Nissinen 2006, 49.)

### **3.1 Oppikirjan historia**

Matti Hannus (1996) on määritellyt oppikirjan kehityksen sen mukaan, kuinka kirja on syntynyt ja kenen toimesta se on laadittu. Hän jakaa oppikirjan kehityksen kolmeen pääkauteen ja toimintatapaan.

Auktoriteettikirjoittajien aika on ensimmäinen Hannuksen jakamista pääkausista. Tänä aikana oppikirjan sisällön kokosi yksi kyseisen aihealueen asiantuntija, ja kirja kattoi laajasti koko alansa käsittävän tiedon. Auktoriteettikirjoittajien aikana vallitsi käsitys, jonka mukaan yhden asiantuntijan hallussaan pitämä tieto on riittävä sekä oppikirjan sisällön kokoamiseen, että tiedon jäsentämiseen kirjaksi. (Hannus 1996, 14.) Kyseinen asiantuntija oli yleensä oman alansa merkkihenkilö, esimerkiksi ylitarkastaja. Useammalle asiantuntijalle ja kirjoittajalle ei katsottu olevan tarvetta yhden kirjan osalta.

Oppimista varten laadituilla teksteillä ei toisaalta ollut kyseisenä aikana kysyntää samalla tavalla kuin sen jälkeisinä aikoina. Oppikirjat olivat asiasisällöltään laajoja, eikä niissä tapahtunut muutoksia vuosikymmeniin. (Hannus 1996, 14.) Auktoriteettikirjoittajien aika kesti kokonaisuudessaan oppikirjojen tuotannon alkamisesta 1960-luvun jälkipuoliskolle.

Kyseisen ajan oppikirjojen voimavara oli Hannuksen mukaan siinä, että ne esittelivät oman aihealueensa jokseenkin laajasti ja kokonaisvaltaisesti. Koska teksti oli pääosin yhden ihmisen tuottamaa, se oli rakenteellisesti jäsennettyä ja yhtenäistä. Toisaalta tämä tarkoitti myös kapeammaksi rajattua näkökulmaa, kuin jos tekijöitä olisi ollut kaksi tai useampi. (Hannus 1996, 14.)

Massatuotannon ja oppikirjatyöryhmien kausi oli vuorossa seuraavana, kun tiedon määrän lisääntyminen lisäsi työtä myös oppimateriaalien laatijoille. Kun kirjan laatiminen muuttui ylivoimaisen tiedonmäärän vuoksi mahdottomaksi yhdelle ihmiselle, oppikirjojen laatijat ajautuivat muodostamaan työryhmiä keskenään. Samaan aikaan kehittyvä kirjapaino, oppimateriaalin merkitystä oppimisessa korostava behavioristinen oppimiskäsitys sekä peruskoulujärjestelmän uusiutuminen loivat pohjan oppikirjojen laajamittaisemmalle tuotannolle ja käytölle. (Hannus 1996,15.) Myös oppikirjojen kuvitus monipuolistui. Oppikirjat saivat nelivärikuvat ja kuvituksen määrä lisääntyi kokonaisvaltaisesti kirjojen sivuilla läpi aikakauden. (Hannus 1996, 15.)

Massatuotannon ja oppikirjatyöryhmien aikakaudella syntyi oppikirjan ja työkirjan yhdistävä pedagoginen malli. Tämä jatkui 1980-luvulle saakka, jolloin opetus tapahtui pitkälti oppikirjoihin tukeutuen. (Hannus 1996, 15.) Oppikirja muodosti konkreettisesti opettajan opetussuunnitelman, ja se toimi yhdessä työkirjan ja opettajan oppaan kanssa opettajan pedagogisen ja didaktisen toiminnan ohjaajana.

Oppimiskäsityksen muutos behavioristisesta konstruktivistiseen otti pieniä askelia eteenpäin 1980 -luvun loppupuolella, mikä näkyi oppimateriaaleissa muun muassa ymmärtämistä ja pohdintaa kehittävien tehtävien lisäämisellä työkirjoihin muistamista vaativien tehtävien lisäksi. (Hannus 1996, 15.) Työkirja alkoi myös korvautua joissakin oppiaineissa muistiinpanoihin tarkoitetulla viholla, joko konstruktivistisen lähestymistavan yleistymisen tai määrärahojen puutteen vaikutuksesta. (Hannus 1996, 15.) Muutoksista huolimatta behavioristinen oppimiskäsitys on vaikuttanut olennaisesti 1980-luvun loppuun saakka oppi- ja työkirjojen suunnittelussa ja toteutuksessa. Kognitiivisen ajattelun yhteydessä se on vaikuttanut vielä seuraavan vuosikymmenen puolellakin. (Hannus 1996, 15.)

Kolmas ja viimeinen Hannuksen aikakausista on oppikirjaprojektien kausi. Tällöin oppikirjojen toteutuksesta vastaavat yhä usean asiantuntijan muodostamat työryhmät. Tutkimustiedon määrästä johtuen yhden oppikirjan ei ole enää mahdollista toimia kokonaista tieteenalaa käsittelevänä teoksena samaan tapaan kuin oppikirjan historian alkuaikoina. (Hannus 1996, 16.) Lisääntyvän tiedon virtaa on hallitsemassa asiantuntijaryhmän lisäksi myös aiheeseen erikoistunut oppikirjatoimittaja.

Oppikirjojen teko on muuttunut entistä määrätietoisemmin ohjatuksi toiminnaksi, jonka keskeisiä käsitteitä ovat tavoitteellisuus, projektien vastuuhenkilöt ja -ohjaajat, myynnin ennusteet sekä tulojen ja menojen keskinäisen suhteen seuranta. Kyseessä on nyky-yhteiskunnan tavat omaksunut liiketoiminta, jonka tavoite on voiton tuottaminen ja vaatimuksena tehokkuus. (Hannus 1996, 16.)

Hannus totesi vuonna 1996 oppikirjojen puutteeksi sen, että ne eivät kykene huomioimaan kaikkia havaitsemisen, ymmärtämisen ja muistamisen tekijöitä, jotka liittyvät tiedon käsittelyyn ja oppimiseen eri ikäkausilla, ja jotka ovat kriittisiä oppimisen kannalta. (Hannus 1996, 16.) Monissa oppikirjoissa teksti ei vastaa osoitetun ikäryhmänsä kehitystasoa. Hannuksen mukaan oppikirjat toteavat eri ilmiöitä sen sijaan, että pohtisivat niitä. Oppikirjoissa esiintyvälle kuvitukselle ei hänen mielestään ole asetettu määrällisiä pedagogisia rajoitteita, ja hän haluaa kiinnittää kuvitukseen huomiota, sillä hänen mielestään kuvien määrä on usein korvannut pedagogisen laadun, ja oppilailla saattaa tästä johtuen olla vaikeuksia käsitellä ja kehittää lukemaansa ja ymmärtämäänsä kirjan sisällöstä. (Hannus 1996, 16.)

## 4 Tutkimusaineisto ja -menetelmät

### 4.1 Aineiston oppikirjat

Tutkin ja vertailen kuutta historian oppikirjan kuvituksia. Neljä kirjoista on Otavan kustantamia, yksi Sanoma Pron ja yksi Editan, ja kooltaan ne ovat samaa luokkaa. Sisällöllisesti ne käsittelevät samoja aikakausia esihistoriasta eurooppalaisen sivilisaation syntyyn.

Pyrin etsimään mahdollisimman eri näköisiä kirjoja. Kaksi kirjaa minulla oli jo valmiina kandidaatin tutkielman ajalta. Halusin vähintään yhden kirjan edustavan 1990-lukua tai sitä vanhempaa aikaa, jotta saisin näkökulmaa 2000-luvun ulkopuolelta ja näkisin, millaisen kuvituksen kautta on päädytty niihin kirjoihin, joita jo kandidaatin tutkielmassani tutkin. Vastaavasti halusin myös parin viime vuoden aikana julkaistuja oppikirjoja, jotta saisin mahdollisimman tuoretta tutkimusmateriaalia ja näkökulmaa.

Julkaisuväliä valitsemillani oppikirjoilla on yhdestä vuodesta seitsemäntoista vuoteen: *Historian tiet 5* on vuodelta 1981, *Horisontti 5/6* vuodelta 1998, *Historian tuulet I* vuodelta 2003, *Matkalippu historiaan 5* vuodelta 2006, *Forum 5 Historia* vuodelta 2010 ja *Ritari 5* vuodelta 2015. Vuoden 2003 *Historian tuulet I* noudattaa vuonna 2004 asetettua opetussuunnitelman perusteiden uudistusta, *Ritari 5* taas vuoden 2014 uudistusta.

Etsin kirjoista yhteisiä kuvituksen aiheita, jotka sisältäisivät antiikin aikakauden mahdollisimman kattavasti mutta aihealueiden välillä eriävästi. Hain aihealueita paitsi antiikin Kreikasta ja Roomasta, myös muista kyseisen aikakauden historiallisesti merkityksellisimmistä alueista kuten Kreetasta ja Makedoniasta. Antiikin Kreikasta valitsin sen sotataitoon liittyviä kuvitusta, Roomasta kaupunki- ja rakennusmaisemaa, Makedoniasta henkilökuvaa ja Kreetasta mytologisen taruston kuvausta.

Otavan kustantama *Historian tiet 5* on aineiston vanhin oppikirja. Kyseinen painos on painettu Keuruulla 1986, mutta kirjan ensimmäinen painos ilmestyi vuonna



1981. Julkaisutietosivulla lukee "Kouluhallitus on 8.2.1984 hyväksynyt tämän teoksen ja siitä 31.12.1987 mennessä otetut muuttamattomat painokset oppikirjaksi peruskoulun opetussuunnitelmaa noudattavien koulujen viidennen kouluvuoden historian opetusta varten". Mainittu peruskoulun opetussuunnitelma, jota koulut noudattavat, on näin ollen ajalta ennen vuonna 1985 toteutettua opetussuunnitelman uudistusta, 1970-luvulta.

Kirjan kansien hallitsevat värit ovat oliivinvihreä ja beige. Etukanteen on valittu myös kirjan sisällä esiintyvät kuvat Herkuleksesta kuljettamassa Manalan vahtikoira Kerberosta sekä muinaisen Egyptin vedennostosta. Takakannessa ei ole kuvia. Kirjan graafisesta suunnittelusta vastaa Riitta Hakala, piirroksista ja taitosta Maarit Inbar.

Kirjan lopussa on luettelo valokuvaajista ja kuva-arkistoista, joilta kuvat on saatu, mutta kuvia ei ole yksitellen merkitty asiaankuuluviin lähteisiinsä. Antiikin aikaa käsittelevät luvut sijaitsevat sivuilla 68 – 147. Suuria ja pieniä kuvia löytyy yhteensä 98 kappaletta, joista valokuvia on 49, piirroskuvia 36 ja karttoja 13 kappaletta.

Kuvien ja tekstien asettelu on varsin pelkistettyä *Historian tiet* 5:n sivuilla. Pääpaino on tekstillä, kuvia on yleensä yksi tai kaksi yhdellä sivulla. Jotkin sivut ovat täysin ilman kuvia. Kaikkien sivujen pohjaväri on valkoinen. Vain muutama kuva ulottuu sivulta toiselle aukeamakuvaksi. Tätä on käytetty pääasiassa uusia aihealueita aloittavilla aukeamilla.

*HORISONTTI 5/6 – Historia kivikaudesta 1800-luvulle* on kustantanut Otava ja se on vuoden 2003 opetussuunnitelman uudistusten mukaan uudistettu painos, jossa kertomuksia on ryhmitelty uudelleen helpommin opittaviksi kokonaisuuksiksi (Horisontti 5/6, 3). Kirjan ovat toimittaneet Kaisu Kauniskangas, Osmo Lappalainen ja Sakari Tiainen.

Piirrokset ovat Timo Kästämän toteuttamia, ja Maarit Inbar on piirtänyt maisemakartan Akropoliista ja Forum Romanumista. Muut kartat ovat Raimo Pitkäsen ja Jaakko Härmäläisen tekemiä, ja jälkimmäinen vastaa myös oppikirjan graafisesta suunnittelusta ja taitosta. Kuvatoimituksesta ovat vastanneet Vuokko

Heimolinna ja Salla Hirvinen. Kirjan yhden sivun koko on 19 cm x 24,2 cm. Kyseinen kirja on tutkimusaineistoni ainoa oppikirja, jossa on kovat kannet. Myös sivumäärä on kaksinkertainen muihin verrattuna, sillä kirja käsittelee samojen kansien välissä viidennen luokan lisäksi kuudennen luokan tarvitseman historiallisen tiedon. Suurin osa sivuista on valkoisia, mutta muutama on kokonaan tai osittain väriltään vaaleankeltainen.

Kansien väreiksi on valittu sinivihreä, valkoinen ja vaalea kellanruskea, kuviksi Leonardo da Vincin ”Nainen ja kärppä” sekä valokuva elämläisiä sotilaita kuvaavasta reliefistä, joista jälkimmäinen jatkuu etukannelta takakannen puolelle. Kannen on suunnitellut Susanna Belinskij. Antiikkia käsittelevät luvut sijaitsevat sivuilla 50 – 153. Näiltä sivuilta löytyy 311 kuvaa, joista suuria ja pieniä piirroskuvia on 210, valokuvia 78 ja karttoja 23 kappaletta. Piirroskuvien suuri määrä selittyy erityisesti muutaman neliösentin kokoisten pikkukuvien käyttämisellä sivujen ja aikajanojen koristeina. Suurimmat kuvat ovat yhden sivun kokoisia valokuvia ja piirroksia, tekstillä tai ilman. Koko aukeaman kattavia kuvia ei ole. Valokuvia on 78, ja ne on otettu eri aihealueista, kuten patsaista, historiallisista rakennuksista ja raunioista sekä antiikin ajan tapahtumia kuvaavista maalauksista ja mosaiikeista. Piirroskuvat esittävät arkipäivän tapahtumia, sotaa ja yleisesti ottaen antiikin ajan ihmisten elämää. Kirjan viimeisellä sivulla on luettelo valokuvien lähteistä, mutta ne ovat aakkosjärjestyksessä eikä mukana ole sivunumeroita, jotka auttaisivat yhdistämään oikean kuvan kuhunkin lähteeseen.

*Historian tuulet* -kirjan (Kyllijoki & Lehtonen & Ouakrim-Soivio & Rinta-Aho & Uljas, 2003) takakansi ei anna viitteitä kirjan sisällöstä, ainoa luettava tieto koostuu tekijöiden nimistä, kustantajan kotisivun web-osoitteesta ja muista *Historian tuulet* I -sarjaan kuuluvista osista, joita ovat peruskoulun viidennen luokan oppikirja, tehtäväkirja ja opettajan opas.

Kuvituksesta vastaa sisäsivun tietojen mukaan Ossi Hiekkala. Kotisivujensa ensitietojen perusteella Hiekkalan vaikuttaa varsin värikkäältä persoonallisuudelta. ”Päivisin hän on kuvittaja **The Amazing Archipictor**, joka **taistelee** asiakkaidensa puolesta, aseinaan **pensselit** ja modernin

maailman **elektrooniset ihmeet.** Taidokkailla **kuvituksilla** ja leiskuvilla **ideoilla** on monta vaativaa tehtävää voitettu.” (Hiekkala 2011.)

Hiekkalan kuvitusta löytyy kirjan sivuilta vähän verrattaessa muuhun kuvalliseen sisältöön. Muu kuvallinen sisältö käsittää pääasiassa valokuvia ja karttoja, joista jälkimmäiset on toteuttanut Jaakko Hämäläinen. Hiekkalan kädenjäljen kuitenkin tunnistaa ja erottaa muiden kuvien joukosta sivuilta helposti. Hänen kuvitustyyliinsä pyrkii jäljittelemään realistista kuvausta, ja jälki näyttääkin enemmän siveltimellä kuin tietokoneella toteutetulta. Varmaa tietoa kyseisen oppikirjan kuvittamistekniikasta ei löydy itse kirjasta sen paremmin kuin Hiekkalan omilta nettisivuiltakaan, mutta hän mainitsee ohimennen sivuillaan ”pensselit aseinaan” ja muutamista kuvista on nähtävissä siveltimen painallusjälki, joten toteutustapa onkin melko varmasti ollut pääasiallisesti perinteinen akryylimaalaus.

Oppikirjan kannessa on kuvattu mainittuun realistiseen tyyliin meren ulapalla seilaava viikinkilaiva sotaisine pohjanmiehineen, ja kuva ulottuu myös takakanteen. Se kertoo itse kirjan sisällöstä paremmin kuin informaatioltaan muuten niukka takakansi, ja varmasti innostaa viidesluokkalaisia tarttumaan mielenkiinnolla kirjaan. Sisäsivujen värilliset kuvat ovat lähes poikkeuksetta vähintään puolen sivun kokoisia, lukujen alussa olevat kuvat ulottuvat yleensä koko aukeaman mitalle. Lisäksi tekstin joukkoon on siroteltu pienempiä, ilmeisesti mustalla tussilla piirrettyjä, sarjakuvamaisempia ihmishahmoja, jotka kuvaavat esimerkiksi sotilaita ja jumaluuksia. Jopa yksi sarjakuvamuotoinen kertomus pronssin tulosta Suomeen on kuvittajan kynästä syntynyt.

Valokuvia on kirjassa käytetty runsaasti, ja ne käsittelevät historiallisia paikkoja, esineitä ja taideteoksia. Kuvien asettelusta sekä kannessa että sisäsivuilla vastaa Eeva Aalto-Setälä. Antiikin aikaa käsittelevät luvut löytyvät sivuilta 52 – 111. Näillä sivuilla on yhteensä 147 kuvaa, joista suuria ja pieniä piirroskuvia on 18, valokuvia 121 ja karttoja 8 kappaletta. Valokuvien suuri määrä johtuu pienten valokuva-aiheiden käytöstä lukujen merkitsemisessä. Antiikkia käsitteleviä sivuja merkitsevät valokuvat doorilaisesta pylväästä. Kirjan yhden sivun koko on 21,2 cm x 25,5 cm.

*Matkalippu historiaan 5* on julkaistu vuonna 2006 Editan toimesta. Kirjan kuvituksesta vastaa Lauri Voutilainen, kuvatoimituksesta Jarkko Meretniemi, Inari Ranta ja Teemu Salin, graafisesta suunnittelusta Petteri Kivekäs ja kartoista Spatio Oy sekä Kauko Kyöstiö. Kirjan viimeisellä sivulla on mittava, sivunumeroittain jaoteltu lista kuvalähteistä. Kirjan sivun koko on 19,9 cm x 24,9 cm. Kannen kuva on kuvittaja Lauri Voutilaisen toteuttama. Siinä antiikin ajan kreikkalainen katselee arvoituksellisesti osittain teatterinaamion takaa. Taustalla esitetään viiden näyttelijän näytelmää ulkoilmateatterissa. Katsomossa on harvakseltaan ihmisiä, ja taustalla seilaa laiva. Kannen kuva käsittää sekä etu- että takakannen, eikä sitä ole käytetty uudelleen antiikin aikaa käsittelevissä luvuissa.

Antiikin aikaa käsittelevät luvut sijaitsevat sivuilla 88 – 183. Suuria ja pieniä kuvia löytyy yhteensä 170, joista valokuvia on 136, kuvittajan piirroksia 13 ja karttoja 21. Kirjan erikoisuutena, ilmeisesti kirjan nimeä tukemassa, ovat matkalipun muotoon toteutetut kartat jokaisen kappaleen alussa. Nämä antavat suunnan sille, mihin luvussa käsitelty tapahtumat sijoittuvat maantieteellisesti ja ajanjaksollisesti. Jokaisen luvun lopussa on myös pieni matkalaukun kuva, joka toistuu samanlaisena luvusta toiseen. Se merkitys lienee kuvastaa yhden matkan päättymistä, sillä seuraavalla sivulla aloitetaan jo uutta lukua.

Oppikirjan sivujen pohjaväri on pääosin valkoinen, mutta luvun viimeinen sivu on pääosin vaaleansininen pohja, jolle teksti ja kuva tai kuvat on aseteltu. Kuvat pysyvät omilla sivuillaan, vain uusia aihealueita aloittavien lukujen kuvat ulottuvat koko aukeamalle. Kirja käyttää osittain kuvituksessaan mediaa, esimerkiksi historiallisten elokuvien ruutukaappauksia ja kohtauksia historiallisia aiheita käsittelevistä sarjakuvista, kuten Asterixista.

*Forum 5 Historian* ovat tuottaneet Kimmo Päivärinta, Kati Solastie ja Simo Turtiainen vuonna 2010. Ainoastaan kirjan etukansi on kokonaan kuvitettu, ja sitä hallitsee valokuva temppelin raunioista, joihin kuvittaja Hannu Lukkarinen on piirtänyt kuvan jouta ja nuolta kantavasta miehestä koirineen. Takakansi on

pääasiassa kuvaton, lukuun ottamatta pienehköä, ilmeisesti jonkun toisen taiteilijan tuottamaa, muinaista ylhäisönaista kuvaavaa maalauskuva vasemmassa yläkulmassa. Muu tila on jätetty informatiiviselle tekstille, jota onkin huomattavasti enemmän kuin esimerkiksi saman kustantajan *Historian tuulet* -kirjassa. Myös tämän kirjan tuoteperheeseen kuuluu oppikirjan lisäksi harjoituskirja sekä opettajan opas.

Hannu Lukkarinen (s.1949) kertoo omilla kotisivuillaan olevansa päätoiminen kuvittaja, yksi Suomen harvoista. Hänen tuotoksiinsa kuuluu kuvituksia yli 70 kirjassa, jotka vaihtelevat laidasta laitaan, sisältäen niin klassikkoteoksia kuin oppi- ja lastenkirjoja, joista jälkimmäiseen esimerkkiin törmäsin jo päiväkotikäisenä, kun kirjahyllystäni löytyi Lukkarisen kuvittama, vuonna 1998 WSOY:n julkaisema *Sampo Lappalainen*. Hän tekee myös paljon muuta kuvitusta sisältävää, muun muassa mainontaa ja sarjakuvia. Työnsä hän kertoo tekevänsä enimmäkseen tietokoneella.

*Forum 5 Historian* antiikin aikaa käsittelevät luvut löytyvät sivuilta 69 – 145. Kuvia näiltä sivuilta löytyy 121 kappaletta. Suuria ja pieniä piirroskuvia on 34, valokuvia 75 ja karttoja 12 kappaletta. Kirjan sivun koko on 20,9 cm x 25,4 cm.

*Ritari 5:n* ovat tuottaneet Jarno Bruun, Ossi Kokkonen, Milena Komulainen, Petri Lassi ja Ari Sainio vuonna 2015. Kirjan sivun koko on 18,4 cm x 23,8 cm. Antiikin aikaa käsittelevät luvut löytyvät sivuilta 80 – 149. Kuvia näillä sivuilla on yhteensä 56. Suuria ja pieniä piirroskuvia on 10, valokuvia 42 ja karttoja 4 kappaletta. Useat sivut ovat kokonaan vailla kuvitusta, keskittyen pelkästään tekstiin. Kirjan viimeiseltä sivulta löytyy sivu sivulta listattu kuvalähdeluettelo.

Oppikirjan kannen kuva on yhtenäinen, sekä etu- että takakannen kuvittava. Kuvassa roomalaiset sotilaat partioivat talvimyrskyssä Skotlannin rajalle rakennetulla Hadrianuksen muurilla. Kuva on kirjan kuvittaja Antti Tiaisen piirtämä, ja se löytyy myös kirjan sisältä antiikin Roomaa käsittelevästä luvusta. Kirjan kuvatoimituksesta vastaa Mia Saarinen, ulkoasusta Veera Alanko ja Sari Nihtilä sekä kartoista Ilmari Hakala ja Sopiva Design.

## 4.2 Ikonografinen tutkimus

Ikonografinen tutkimusmenetelmä tutkii kuvatyyppeiden alkuperää ja kehitystä sekä niiden erityispiirteitä ja merkityksiä. Sen perinteisenä tehtävänä on ollut kuvien sisältömaailman tutkiminen käyttämällä materiaalinaan kirjallisia lähteitä ja mahdollisia aikaisempia kuvia. (Kuusamo 1996, 60.) Se myös mahdollistaa kuvien välittämien maailmankatsomusten analysoinnin. (Seppä 2012, 103.) Ikonografista tutkimusmenetelmää on sovellettu ikonitaiteessa jo ennen 1000-lukua.

Ikonografian ensimmäinen tarkoitus on tunnistaa kuvan tapahtumat ja siinä esiintyvät henkilöt. Tämän jälkeen selvitetään kuvassa esiintyvien motiivien eli aiheiden merkitys sekä lähtökohta ja millaisiin kertomuksiin ja allegorioihin niillä viitataan. (Kuusamo 1996, 60.) Tämä on erottanut ikonografian ratkaisevasti formalistisesta kuvantutkimuksesta.

Ikonografia vakiintui tutkimuskäyttöön 1800-luvun Ranskassa taidehistorioitsijoiden liittäessä sitä analyysiin, jonka tarkoitus oli luokitella kristillisen taiteen erityispiirteitä. Menetelmää on hyödynnetty samalla tavalla myös teologian, arkeologian ja historian tutkimuksessa. (Seppä 2012, 105.)

Aby Warburg (1866 – 1929), Fritz Saxl (1890 – 1948) ja Erwin Panofsky (1892 – 1968) tutkivat ikonografista menetelmää, ja hyödynsivät sitä kuvan motiivien luokitteluun ja tunnistamiseen. Heidän pyrkimyksenään oli löytää kuvan kulttuuriselle merkitykselle aikaisempaa toimivampi määrittelytapa. (Seppä 2012, 105.)

Ikonografisen tutkimusmenetelmän edustajat ovat kritisoineet visuaalisen kulttuurin pelkästään muotoon keskittyvää tutkimusta, erityisesti Heinrich Wölfflinin taideluokittelua. Wölfflinin (1864 – 1945) teorian mukaan taide siirtyi muodon ja tyylin muutosten kautta aikakaudesta toiseen. Kyseistä teoriaa käytettiin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun taidehistoriallisessa ja formalistisessa tutkimuksessa. Panofskyn ja muiden ikonografisen tutkimuksen edustajien mielestä muodon analyysi ei kuitenkaan riittänyt avaamaan visuaalisen kohteen motiivien merkityksiä, ja mahdollinen kuvan monitulkinnallisuus sekä ironia jäivät tutkijalta tällöin huomaamatta. (Seppä 2012, 105 – 106.)

Erwin Panofsky, jota yleisesti pidetään taideteosten aiheiden ja merkitysten tutkimuksen edelläkävijänä, jaottelee kirjassaan *Studies in Iconology* (Panofsky 1939) kyseisen tutkimuksen ikonologiseen ja ikonografiseen analyysiin, joista jälkimmäinen käsittelee nimenomaan kuvien tarinoita ja allegorioita (Panofsky 1939, 11.) Ikonografia on kuvien kuvailemista ja luokittelua avustava tutkimusmenetelmä. Ikonografian suffiksi *-grafia*, joka juontuu kreikan verbistä *"graphein"* (*"kirjoittaa"*) (Panofsky 1955, 57), merkitsee puhtaasti kuvailevaa ja jopa tilastollista menettelytapaa. Kreikan termi *"eikon"* tarkoittaa kuvaa (Seppä 2012, 103.)

Panofsky korostaa, että ikonografia täydentää kuvan tulkintaa ja analyysiä, sillä se ottaa huomioon paitsi "itsestään selvän" merkityksen, myös kulttuurisien ilmiöiden monimutkaisempia ja laajempia muotoja. Kulttuurin vaikutus antaa merkityksen jokaiselle yksittäiselle motiiville kuvassa. Motiivien ja komposition alisteisuus kulttuuriselle kontekstille voi antaa perinteisille motiiveille ennen näkemättömiä merkityksiä. (Seppä 2012, 106.)

Panofsky esittää ikonografialle tarkemman kolmivaiheisen tutkimusmallin teoksessaan *Studies in Iconology* (1939). Mallin tarkoituksena on havainnollistaa ja selittää visuaalinen tulkintaprosessi yksityiskohtaisemmin. Panofskyn mukaan visuaalisen tuotoksen tulkitsijalla on kaksi pääasiallista tehtävää. Ensimmäinen on ikonografinen analyysi, joka keskittyy tutkimaan kohteen aihetta sen muodon sijasta. Toinen on ikonologinen analyysi, jonka tarkoituksena on mahdollistaa kohteen varsinaisen merkityksen laajempi määrittely. Luonnollisen tai tosiasiallisen merkityksen (factual meaning) havainnointiin perustuva, esi-ikonografinen tulkinta, edeltää aina kahta edellä mainittua tulkinnan tasoa. (Seppä 2012, 106.)

Kuvan katsoja havainnoi ensisijaisesti sen, mitä kuvassa on tosiasiallisesti esitetty, ei niinkään formalistisuuteen liittyviä seikkoja. Esi-ikonografisella tasolla katsoja liittää tulkintansa yksityiskohdat käytäntöihin perustuvaan elämänkokemukseen ja saa näin ollen merkityksen havainnolleen, samalla tavoin kuin ihminen tekee huomioita toisen ihmisen visuaalisen elekielen ekspressiivisyydestä. Kunkin yksilön empatiakyky havainnointikyvyn herkkyyys vaikuttaa esi-ikonografiseen tulkintaan. (Seppä 2012, 107.)

Merkitysten kokonaisvaltainen tulkinta yhdistelee joukkoon myös huomioita laajemmassa kulttuurisessa kontekstissa. Panofsky kutsuu tätä tulkinnan kohteen konventionaalisen merkityksen muodostamiseksi (Seppä 2012, 107; Kuusamo 1996, 60). Katsojan kyky lukea ja tulkita näkemäänsä on olennainen osa kohteen merkityksen määrittämisessä.

Ikonologisella tasolla, joka on Panofskyn tulkinnan tasoista viimeinen ja jota kutsutaan myös symboliseksi tasoksi, kuvan tulkitsija asettaa kohteelle sen lopullisen merkityksen. Tämä tapahtuu siivilöimällä aiemmin havaitut yksityiskohdat visuaalisen vastaanottajan persoonallisuuden ja maailmankatsomuksen lävitse. Prosessin seurauksena muodostuu kohteen yksilöllinen sisäinen merkitys, joka on sidoksissa katsojan historialliseen ja yksilölliseen erityisyyteen, kuten kansallisuuteen, yhteiskuntaluokkaan, etniseen taustaan, seksuaalisuuteen, koulutustasoon sekä elämäntilanteeseen. Nämä säätelevät kuvan tulkitsijan näkemystä aiheesta ja tekevät kuvan tarkastelijasta osaltaan yhden visuaalisen merkityksen tuottamisen tekijöistä. (Seppä 2012, 107 – 108.)

Nautittuaan taidehistorioitsijoiden maailmanlaajuista suosiota 1900-luvun ensimmäiset vuosikymmenet, ikonografinen tulkintamenetelmä alkoi Toisen maailmansodan jälkeen saada osakseen laajaa kritiikkiä. Sitä moitittiin symbolisen sisällön ylenmääräisestä korostamisesta sekä siitä, että se sivuutti muodon ja sisällön keskinäisen riippuvuussuhteen. Kritisoijat tuomitsivat, ettei alitajunnan logiikkaan nojaava taiteen symbolismi tuonut teoriaan kovinkaan merkittävää tieteellistä arvoa. (Seppä 2012, 108.) Menetelmä myös määritteli esi-ikonografisen tulkintavaiheen luonnolliseksi. Perusmuotojen havainnointi on kuitenkin sidonnainen oppimiseen ja perusvärien tulkinta kulttuuriin (Seppä 2012, 109).

Kritiikistä huolimatta Panofskyn kolmivaiheinen tulkintamalli yhdisti kuvan visuaaliset merkitykset kulttuuriseen kontekstiin ja nosti esille kuvan tarkastelijan yksilöllisyyden. Se antoi pohjan esimerkiksi kuvan semioottiselle nykytutkimukselle ja niin kutsutulle ”uudelle taidehistorialle”, jossa kuvia tulkitaan laajaa kulttuurista todellisuutta vasten. Panofskyn teoriaa ovat hyödyntäneet myös taiteen vastaanoton (reseption) tutkijat sekä etnografiset ja feministiset kuvantutkijat. (Seppä 2012, 108 - 109.)



## 5 Antiikin historian kuvat

### 5.1 Minotauros

Tutkin ja analysoin jokaisen kirjan yhteneväisiä kuva-aiheita ikonografisesta näkökulmasta. Järjestin kunkin aiheen kuvat aikajärjestykseen vanhimmasta kirjasta uusimpaan. Ensimmäisenä vertailuesimerkkinä on Minotauros, eli aineistoni mytologinen osuus. Minotauros oli Kreikan antiikin ajan mytologioissa esiintyvä myyttinen kreetalainen hirviö, puoliksi härkä ja puoliksi ihminen. Se eli keskellä suurta labyrinttiä ja kreetalaiset uhrasivat sille säännöllisin väliajoin nuoria miehiä ja neitoja, kunnes Kreikan prinssi Theseus tunkeutui labyrintin sokkeloihin ja surmasi hirviön.

Minotaurokseen viittaavia kuvia on *Historian tiet* 5:ssä yksi kappale (kuva 1). Se on 1,4 cm x 0,8 cm kokoinen härkä osana suurempaa karttakuvaa merkitsemässä Minotauros-tarun tapahtumapaikkaa. Kuva on ääriiivoiltaan ja varjostuksiltaan musta, ja muu osa siitä on väritetty kauttaaltaan vaaleanruskeaksi.

Minotauroksesta on *Horisontti* 5/6:ssa esimerkkinä valokuva kreetalaista härkääkrobatiaa kuvastavasta seinämaalauksesta (kuva 2).



(Kuva 2, Minotauros)

Kolme hahmoa tekee akrobaattisia liikkeitä suuren härän seurassa. Kohtauksen tausta on yksivärinen sininen. Hahmot, sekä härkä että ihmiset, on kuvattu sivulta käsin.

Ihmishahmoista, jotka ovat kaikki härkää pienempiä, kaksi on kuvattu vaaleaihoisiksi, kun taas härän selässä urheileva yksilö on iholtaan punainen. Kuvatekstin mukaan vaaleaihoisiksi kuvatut hahmot ovat naispuolisia. Muuten kolmen ihmishahmon olemus ja vaatetus ovat koko lailla samankaltaisia. Härkätanssi on kooltaan 19 cm x 7,8 cm.

Härän pää (kuva 3), kooltaan 1,8 cm x 2,8 cm, löytyy Horisontti 5/6:n historiallisia tapahtumia kokoavalta aikajanalta minolaisen kulttuurin kukoistusvaihetta käsittelevästä kohdasta. Kyseessä on arvatenkin yksi viittaus Minotauros-myyttiin. Se on yksi monista samaan tapaan toteutettujen pikkukuvien kokonaisuutta samalla sivulla.

Kuva on mustavalkoinen viivapiirustus, josta osa on väritetty ruskeaksi. Kuvan taustaväri on valkoinen. Myös Forum 5 Historia käytti härän pää -aihetta omalla aikajanaan kuvaamassa minolaista kulttuuria ja härän palvontaa. Forumin härkä on valokuva ilmeisesti keraamisesta tai pronssisesta alkuperäisteoksesta, mustaturkkinen ja kultasarvinen.

*Historian tuulet* kuvaa kolmannen pääalueensa, antiikin Kreikan, aloitusaukeamalla Minotauoksen sellaisena, kuin se tarussa useimmiten esitetäänkin (kuva 4). Pääväreiltään tumman ja ruskean sävyisessä koko aukeaman kuvassa häränpäinen, karvarintainen jätti tuijottaa pienin punaisin silmin ja kuola torahampaita pitkin valuen aikaisemman ihmisuhrinsa paljaaseen pääkalloon, jota se puristaa suuressa kourassaan. Kädet ovat nyrkissä ja suonet jännittyneet esille aina olkapäihin saakka. Kyseessä on vaikuttava, ilmiselvän voimakas hirviö, eläimellisyyden ja pelkkään nahkaiseen lannevaatteeseen verhoutuneen brutaalin miehisyyden lihaksikas ruumiillistuma, jonka voittamiseen tarvitaan urhealtakin sankarilta huomattavia ponnisteluja ja kekseliäisyyttä.



(Kuva 4, Minotauros)

Tarun sankari, kreikkalainen prinssi Theseus, on kuvassa mukana hirviön takana, laskeutumassa avaran, kivistä rakennetun sisälabyrintin varjoissa portaita Minotauroksen kammioon. Hänen katseensa on suunnattu tiukan tarkkaavaisesti tulevaan vastustajaansa, joka ei ole häntä vielä huomannut. Miekka on sankarin kädessä valmiustilassa, puoliksi koholla valmiina toimimaan, kun tilanne sitä hetkenä minä hyvänsä vaatii. Kuvan koko on 32,4 cm x 22,3 cm

Historian tuulien härkätanssia kuvaava valokuva (21,2 cm x 13,4 cm) on oppikirjojen esimerkeistä kaikkein vaikeimmin havainnoitava (kuva 5). Hahmojen ääriviivat ovat rajoiltaan epäselvät, ja se näyttää siltä, kuin se olisi jätetty rapistumaan ajan saatossa ilman kuvankäsittelyä tai restaurointia. Hahmot ja värit ovat kuitenkin erotettavissa.

Minotauros esiintyy *Matkalippu historiaan 5:ssä* ensimmäisen kerran osana sivun mittaista sarjakuvaa, jonka tarkoituksena on selittää, miksi Kreikan ja Turkin välinen meri on nimeltään Egeanmeri (kuva 6). Se kuvaa prinssi Theseuksen vaiheita, ja yksi kolmasosa sarjakuvasta käsittelee prinssin ja Minotauroksen kohtaamista ja taistelua.

Ensimmäisessä sarjakuvaruudussa Theseus saapuu Minotauroksen lymypaikkaan. Sankarin pieni hahmo astuu varjoisaan kammioon kantaen soihtua, joka valaisee häntä ja ympäristöä. Häränpäisen hirviön kasvoja ei näytetä vaan se on peittynyt etualan varjoihin. Mustasta, odottavasta hahmosta näkyvät vain hartiat sekä härän turpa ja sarvet.

Toisessa ruudussa, jossa varsinainen kamppailu käydään, Minotauroksesta ei näy edelleenkään muuta kuin uhkaava tumma hahmo, jonka nyrkki on kohotettu vastustajan miekaniskua vastaan. Musta hahmo korostuu oranssin ja punaisen kirjavaa taustaa vasten, jonka tarkoitus on joko kuvastaa raivoisan ja energisen taistelun tuoksinaa tai Minotauroksen väkivaltaista loppua.

Varsinaisesti Minotaurosta käsittelevään lukuun, joka sijaitsee seuraavalla aukeamalla, on jälleen valittu kuva Kreetan uskonnollista härkätaistelua kuvaavasta seinämaalauksesta (kuva 7). Minotauros -myytin on arveltu syntyneen alun perin kyseisen kaltaisesta uskonnollisesta rituaalista. Kuvan koko sivulla on 19,9 cm x 8 cm. Kuvan värit ovat kirkkaammat ja ääriviivat selvärajaisemmat kuin muissa vastaavissa esimerkeissä.

*Forumin* Minotauros seisoo kirjan yhdellä sivulla (kuva 9) yksinään ulkona maahan kaivetussa labyrintissä, jonka yllä häämöttää sininen taivas ja lentäviä lintuja. Taustalla näkyy jopa meri. Tälläkin Minotauroksella on härän pää ja ihmisen yläruumis, mutta sen alaruumis muistuttaa enemmän kreikkalaisten satyyriä, taruolentoa joka on puoliksi ihminen ja puoliksi vuohi. Ihmismäiset käsivarret ovat lihaksikkaat ja pitkät, mutta roikkuvat tyhjinä vanhan miehen löysänahkaista ylävartaloa muistuttavan ruumiinsa sivuilla. Myös raskas härän pää roikkuu hartioiden välissä miltei alistuneen oloisena.

Tämän olennon käytöksessä tai olemuksessa ei ole mitään uhkaavaa. Se vaikuttaa pikemminkin haikealta katsellessaan labyrinttiä, joka on ollut sen vankilana koko sen elämän ajan. Myös sen vastustaja, prinssi, on jätetty kuvasta pois. Tietokoneella toteutetun kuvan ääriviivat ovat vaihtelevan paksuja ja näennäisen summittaisia, väripinnat varsinkin taustamaisemassa suuria ja yksinkertaisia. Kuvan koko on 20,9 cm x 25,4 cm.

Sama kuva on esitetty kirjassa jo aiemmilla sivuilla (kuva 8). Se on tällä kertaa irrotettu taustastaan ja liitetty osaksi aikajanaa. Pelkkää Minotauroksen hahmoa on käytetty. Kuvan koko on 5,6cm x 7,1 cm.

## 5.2 Hopliitit

Hopliiteiksi kutsuttiin muinaisen Kreikan kaupunkivaltioiden jalkaväensotilaita. Nimitys ”hopliitti” tulee sotilaiden isoista kilvistä, joiden nimi on hoplon (Forum 5 Historia, 86). Tässä suhteessa toiset historialliset lähteet kuitenkin esittävät eriävän mielipiteen, sillä sana hoplon tarkoittaa sotilaan yksittäistä varustuksen osaa, tai toisaalta myös koko varustusta. Ei siis pelkkää kilpeä.



(Kuva 10, Hopliitit)

*Historian tiet* 5:n piirretty sotilas seisoo tukevassa haara-asennossa paljain jaloin (kuva 10), katse kohdistettuna sivun oikean laidan suuntaan, käsissään keihäs ja kilpi. Sotilaalla on aseenaan myös miekka. Hänen rintahaarniskansa, säärisuojuksensa, kilpensä ja kypäränsä ovat kullanväriset. Kypärässä on sininen töyhtö ja rintasuojuksen alta näkyvässä valkoisessa tunikassa on siniset reunukset ja hihansuut.

Sotamies itse on vaaleaihoinen, hänen silmänsä ja pitkät hiuksensa ovat tummat. Se on sivun ainoa kuva, ilman taustaa valkoisella pohjalla ja viisi senttimetriä leveä ja kymmenen senttimetriä korkea (kirjan sivun koko on noin 16,5 cm x 23,5 cm). Olemukseltaan se ei vaikuta erityisen sotalaiselta, pikemminkin kuin asennossa seisovalta vartijalta tai kreikkalaiselta patsaalta.

Toinen kreikkalainen sotilas löytyy muutamaa aukeamaa myöhemmin osana karttaa, jolla havainnollistetaan Kreikan ja Persian välisen sodan tapahtumapaikkoja (kuva 11). Sotilas on noin kahden senttimetrin korkuinen mustavalkoinen viivapiirustus värikkäällä pohjalla. Tämä sotilas on varustautunut samaan tapaan kuin edellinen esimerkki, joskaan tällä sotilaalla ei ole miekkaa. Hänen asentonsa on paljon hyökkäävämpi, keihäs tanassa valmiina vastaanottamaan meren takana odottavaa vihollista tai hyökkäämään tätä vastaan. Kuvan leveys on 2,5 cm ja korkeus 2,2 cm.

Ensimmäisenä *Horisontti* 5/6:n vaaleankeltaiselle sivupohjalle asetellusta sotajoukosta (kuva 12) pistää silmään kuvan valitettavan pikselöitynyt ja epäselvä kuvanlaatu. Kuvan koko 17,3 cm x 8,5 cm ja kyseessä on piirroskuva.





(Kuva 12, Hopliitit)

Kreikkalaisten hyökkäävät keihäsrivistöt ovat kuvassa suurimmassa osassa matkalla kohti vihreän, tasaisen nurmikentän yli, keihäät suunnattuna vasemmalta oikealle, samaan suuntaan kuin kuvan ohessa olevaa tekstiä luetaan. Vastassa ovat persialaiset jousi- ja keihäsmiehet. Taistelun molemmat osapuolet ovat pukeutuneet samankaltaisiin kypäriin ja haarniskoihin. Erityisesti kreikkalaiset sotilaat ovat toinen toistensa klooneja kultaisten, punatöyhtöisten kypäriensä, säärisuojustensa ja sinisten tunikoidensa kanssa, Persialaisten joukkojen varusteissa ja aseistuksessa näyttää olevan enemmän eroavaisuuksia ja yksilöllisyyttä, mutta joukkojen rivistöt ovat kuvassa vielä niin kaukana taistelukentän toisella puolella, että yksityiskohdista ja yksilöllisemmistä piirteistä on miltei mahdotonta saada selvää, vaikka kuvan laatu olisi parempi kuin mitä se on.

Yksinäinen hopliitti, kooltaan 2,1 cm x 4,3 cm (kuva 13), merkitsee Spartan johtoaseman alkuaikaa Kreikassa aikajanasivulla muiden samalle sivulle siroteltujen pikkukuvien kanssa. Hopliitti on mustavalkoinen viivapiirustus värittömällä sivulla. Sotilas on pukeutunut kreikkalaiseen sotisopaan: töyhtökypäriin, hartia-, ranne- ja säärisuojuksiin, rintahaarniskaan ja tunikaan. Aseistuksena hänellä on miekka sekä kilpi, johon on kuvattu kasvot.

”Spartalainen sotilas eli hopliitti. Kilvellään hän torjui keihäät ja miekaniskut. Häntä suojasivat kypärä, rintahaarniska ja säärystimet. Oikeassa kädessä on ollut miekka tai keihäs.” (Horisontti 5/6, 94.) Horisontti 5/6 on ainoa kirja, jossa hopliittia kuvataan patsaista otetuilla valokuvilla. Näitä löytyy kaksi kappaletta.

Ensimmäinen patsas esittää hyökkäävää sotilasta (kuva 14). Kuvan koko on 7,1 cm x 8,9 cm. Sotilas on puettu asianmukaiseen varustukseen. Vain hänen oikea kätensä, jossa on alun perin ollut kohotettu miekka tai keihäs, on ajan saatossa kadonnut. Jäljellä olevassa vasemmassa kädessä on puolustusasentoon kohonnut kilpi.

Toinen patsas (kuva 15) on paljon rauhanomaisemman oloinen, valokuvana kooltaan 5,5 cm x 15 cm. Sotilas on heittänyt haarniskansa ylle pitkän viitan, joka peittää hänet kaulasta nilkkoihin. Hänellä on paljaat jalat, kuten useilla hopliiteilla tuntuu kuvaesimerkeissä olevan. Hän on joko aseeton, tai sitten alkuperäinen ase on kadonnut aikoen saatossa pois patsaan kädestä. Sotilaalla on kuitenkin kypärä päässään ja hänen pitkät hiuksensa on kuvatekstin mukaan ”kammattu ja letitetty huolellisesti taistelua varten” (Horisontti 5/6, 95), joten hän on edelleen valmis syöksymään mukaan uuteen taisteluun.

Toisin kuin Minotauros -kuvaesimerkissään, *Historian tuulet* ei tällä kertaa pyri vaikuttamaan uhkaavilla väreillä ja raa’an miehisellä voimalla, vaikka kyse onkin antiikin Kreikan armeijan parhaimmista taistelijoista. Yksinäinen hopliitti (kuva 16), kooltaan 8 cm x 24 cm, seisoo keihäs kädessään valkoisella sivupohjalla, joskaan ei luvussa, joka koskee muinaisten kreikkalaisten sodankäyntiä. Kyse on spartalaisesta sotilaasta, eikä missään kuvatekstissä mainita puolen sivun peittävästä sotilaasta sen enempää. Kuvan sotilaan varusteiden samankaltaisuus on kuitenkin silmiinpistävää toisten samassa ja toisissa kirjoissa esiintyvien, hopliitteina mainittujen esimerkkien kanssa. Sparta kuului olennaisena osana antiikin Kreikan kaupunkivaltioihin, joten katsoin parhaaksi ottaa myös tämän esimerkin käsittelyyn.

Sotilaan kilpi, kypärä ja säärisuojukset ovat samaa pronssin sävyä keskenään. Mekko ja suojukset ovat valkoiset punaisilla hihoilla ja koriste-elementeillä.



Punaisia ovat myös kypärätöyhtö sekä kilven kuvio, joka muistuttaa joko ylösalaisin käännettyä V:tä tai kreikkalaisten aakkosten lambda-kirjainta. Kilven reunaa kiertää lisäksi mustavalkoinen kolmioreunus.

Sotilaalla on kypäränsä alla musta tukka ja parta, jotka pilkistävät reunan alta. Kasvonpiirteistä näkyvillä ovat siristyneet silmät ja suu. Asento ja siristyneet silmät antavat vaikutelman epäluuloisesta vartiomiehestä, polvet ovat koukussa mahdollisen hyökkäyksen varalta ja kilpi on nostettu eteen kuin suojaksi. Keihäs kuitenkin nojaa vielä pystyssä maahan, joten mitään ilmeistä uhkaa ei nähtävästi vielä ole.

Sotajoukko (kuva 17) seisoo täydessä haarniskavarustuksessa rivissä. Kilvet, joista yhteen on kuvattu tunnistettava käärmeen siluettikuva, on nostettu puolustavasti vartalon suojaksi, ja eturivin yhdentoista näkyvän sotilaan keihäät on ojennettu suoraan eteen torjumaan näkymätöntä vihollista. Taustalla eturivistön takana sojottaa lukuisia keihäitä yläviistoon ja eturivin hopliittien jalkojen takana näkyy muita mustaksi varjostettuja jalkapareja, luoden vaikutelman toisten sotilaiden riveistä, jotka odottavat hyökkäävää vihollisarmeijaa eturivin takana varjoissa. Kokonaisuudessaan kuva peittää puolet yhden sivun pinta-alasta, mutta on kokonaan mustavalkoinen, mustalla tussilla valkoiselle pohjalle piirretty. Sotajoukon koko on 21,2 cm x 11 cm.

Näkymä tuo mieleen Kiinan terrakotta-armeijan; sotilaat seisovat jäykästi, eikä kypärän takaa näy silmiä tai muita kasvonpiirteitä, vaan ne on varjostettu kokonaan näkymättömiin mustalla tussilla. Vaikutelma on miltei pääkallomainen. Kaikki muukin varjostus on tehty mustilla väripinnoilla, lukuun ottamatta joidenkin kilpien viivavarjostusta. Kyse voisi yhtä hyvin olla piirros hopliittiarmeijaa kuvaavasta patsasrykelmästä, pääosin valkoiset väripinnat ja piirteettömät kasvot eivät anna hahmoille juurikaan inhimillisyyttä.

Toisin kuin Minotauros-esimerkeissä, yhdessäkään näistä esimerkeissä ei ole kuvattu minkäänlaista taustamaisemaa. Sotilaat on sijoitettu valkoiselle pohjalle tekstin lomaan. Heistä ei lankea edes varjoa, mikä loisi viitteellisen käsityksen maankamarasta. He seisovat täydessä taisteluvälinevarustuksessa käytännössä tyhjän päällä.

*Matkalippu historiaan* 5 kuvaa kahdentyyppisen soturin kohtaamisen sotatilanteen ulkopuolella (kuva 18). Kuva on yhdeksän kertaa yksitoista senttimetriä kanttiinsa. Siinä kaksi pitkähiuksista ja täyteen sotisopaan pukeutunutta kreikkalaista soturia seisoo vastatusten.

Vasemmanpuoleinen, sileäleukainen soturi on aseistautunut keihäällä ja miekalla. Hänellä on kullanväriset suojukset, valkoinen tunika punaisin koristein sekä kultainen, sulitettu ja sinitöyhtöinen kypärä. Vastapäätä seisovalla parrakkaalla soturilla on miekan ja keihään lisäksi myös pyöreä kilpi. Hänenkin suojuksensa ovat kullanväriset, mutta tunika on sininen ja kypärän töyhtö on punainen. Myös muita pieniä yksityiskohtien eroavaisuuksia löytyy näiden kahden vaatetuksen ja varusteiden ulkonäöstä.

Hahmoilla on selkeästi katsekontakti toisiinsa, mutta heidän olemuksensa ei paljasta mitään heidän suhtautumisestaan toisiinsa. Taustalla on myös muita sotilaita, mutta he ovat vähäisemmin koristeltuja ja varustettuja. He esimerkiksi ovat paljain jaloin siinä, missä kuvan kahdella paremmin esille nousevalla hahmolla on jaloissaan suojukset ja sandaalit. Taustan hahmot on myös piirretty kevyemmin ääriviivoin ja värein. Heissä ei ole juurikaan tummia värejä tai voimakkaita varjostuksia, vaan heidät on piirretty sulautumaan taustaan.

Toisessa hopliittikuvassa (kuva 19) on toiminta päällä. Kreikkalaiset sotajoukot ottavat yhteen persialaisten kanssa. Suurinta osaa kuvan pinta-alasta hallitsee aggressiivisiin asentoihin asettunut kreikkalaisten sotaväki. Keihäitä on useita kymmeniä, ja eturivissä esillä olevilla sotilailla on yllään väriltään monenkirjavia mutta perustyyppiltään hyvin samankaltaisia suojuksia, vaatteita ja aseita.

Taustalla kohoavat jyrkät rinteet mutta taistelutanner on selkeästi alempana laaksossa tasaisemmalla maalla. Vastustajien joukosta näkyy vain pieni osa kyyristelemässä kuvan alareunassa, mikä antaa altavastaajan vaikutelman, vaikka taustalla näkyvä, kreikkalaisia kohti suuntautuva nuolisade ja kaatuvat kreikkalaiset viittaavat selvästi siihen, että vastarintaa tapahtuu sinnikkäästi. Kuvan koko on 15 cm x 13,9 cm. Se on piirroskuva, mutta lähtöisin kuva-arkistosta kirjan päätoimisen kuvittajan sijaan.

*Forum 5 Historian* kuvaus hopliitista (kuva 20), kooltaan 5,8 cm x 13,8 cm, on yksinäinen mies, pikemminkin vartiotehtävissä kuin sotatilanteessa kuvattu. Kilpi, johon on kuvattu laukkaavan hevosen siluettikuva, on nostettu käsivarrelle keskivartalon suojaksi, mutta keihäs nojaa leppoisasti maahan kärki taivasta kohden. Jalat ovat jämäkästi maassa, mutta eivät koukistuneet polvista kuten edellisen esimerkin sotilailla, sillä tämä sotilas ei odota hyökkäystä.

Kuva on piirretty mustalla tussilla Lukkariselle ominaisin, vaihtelevan paksuisin piirtimenvedoin, ja väritetty tietokoneella. Haarniska on valkoinen oranssein koristereunuksin, alla on sininen mekko tai tunika, joka ulottuu hieman polven yläpuolelle. Pitkät säärystimet ulottuvat polvesta nilkkaan, ja ovat samaa oranssia kuin kypäräkin. Hopliittien kypärä tehtiin pronssista, ja siihen lisättiin korkea harja eläinten karvoista, jotta sotilas näyttäisi pidemmältä ja kookkaammalta. Harja värjättiin ja maalattiin mahdollisimman pelottavan efektin luomiseksi. Kuvan hopliitin kypärätöyhtö on räikeän punainen.

*Forum 5:n* kreikkalainen sotajoukko taistelee tällä kertaa troijalaisia vastaan (kuva 21). Koko sivun kuva on ruutukaappaus vuoden 2004 elokuvasta "Troija". Sotajoukot ovat kasvotonta massaa, jossa jokaisella näyttää olevan samanlainen haarniska, keihäs ja kilpi. Kuvan etualan tummahaarniskainen kreikkalaisjoukko näyttää hyökkäävän kohti horisontissa häämöttävää linnoitusta ja sen edustalla odottavaa vastustajajoukkoa. Kreikkalaisten joukoissa on juoksun ja eteenpäin ryntäävän hyökkäyksen tuntua, vastapuolella taas pysähtynyttä odotusta ja valmistautumista iskun vastaanottamiseen.

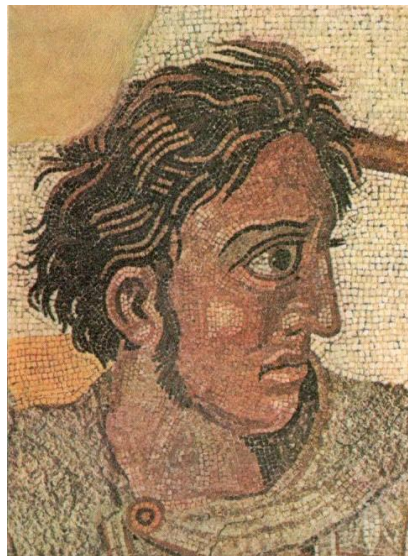
*Ritarissa* hyökkäävien hopliittien joukkoa kuvaava piirros (18,9 cm x 15,2 cm) käyttää rajua syvyysvaikutelmaa tuomaan kontrastia ja toiminnan tuntua (kuva 22). Yksi sotilaista on eronnut yhtenäisesti samaan suuntaan hyökkäävästä rivistöstä ja suunnannut keihäänsä kuvan katsojaa kohden. Muu joukko on väriltään yhtenäistä seepian sävyä, mutta tämä yksittäinen sotilas on paitsi ääriviivoiltaan tummempi, myös väritykseltään erottuvampi, erityisesti kypärän, kilven ja tunikan punaisen kanssa. Myös hänen raivokas ja hyökkäävä ilmeensä tuo sotilaalle yksilöllisyyttä.

### 5.3 Aleksanteri Suuri

Aleksanteri III Makedonialainen (356 - 323 eaa.), jolle myöhemmät sukupolvet antoivat lisänimen Suuri, nousi vuonna 336 eaa. valtaistuimelle. Hän oli tuolloin kaksikymmenvuotias. Hän opiskeli neljätoistavuotiaasta lähtien Aristoteleen opetuksessa ja aloitti valtakautensa talonpoikais- ja paimentolaiskansan johtajana (Bamm 1965, 7). Valtakautensa hän päätti vain muutaman vuoden yli kolmekymmentävuotiaana sairastuttuaan korkeaan kuumeeseen ja kuoltuaan pian sen jälkeen aikansa mahtavimpana sotapäällikkönä (Liljegren 2005, 237).

Hän oli makedoniaisten kuningas, kreikkalaisten kaupunkivaltioiden *hegemoni*, egyptiläisten faarao ja jumala, aasialaisten yksinvalti ja intialaisten herra. Hänen valtakuntansa ulottui laajimmillaan nykyisen Albanian alueesta Indusvirrälle, ja vielä ennen kuolemaansa hän suunnitteli uusien valloitusretkien suuntaamista Atlantille saakka. (Liljegren 2005, 13.)

*Historian tiet* 5:ssä Aleksanteri Suuresta on kaksi kuvaa. Toinen niistä (kuva 23) on suurennettu yksityiskohta antiikin Rooman aikakauden mosaiikista otetusta valokuvasta, jossa kuvataan Issoksen taistelua.



(Kuva 23, Aleksanteri Suuri)

Aleksanteri on lähikuvassa kasvot käännettyinä niin, että hänen sivuprofiilinsa tulee näkyviin. Hänellä on lyhyt tummanruskea, vaaleammilla mosaiikinpaloilla raidoitettu tukka ja suuret, voimakkaasti rajatut ruskeat silmät. Kulmakarvojen ja suun asento antavat hänen kasvoilleen epätoivoisen tai surumielisen ilmeen. Posken ja leuan kaarta myötäilevät joko pulisongit tai erittäin tummat varjostukset. Kuvan koko sivulla on noin kuusi senttimetriä kertaa kahdeksan ja puoli senttimetriä.

Toinen kuva (kuva 24) on hyvin pieni piirros, alle neliösentin kokoinen osa suurempaa karttakuvaa. Sen voi tulkita Aleksanteri Suureksi, koska kartta, jolle se on asetettu, kuvaa Aleksanteri suuren valloitusretkiä, ja hahmo on hevosen selässä.

Yksi kuvista (kuva 29) kuvaa sitä neuvokkuutta, jota Aleksanteri osoitti varhaisnuoruudessaan. Tarina, jossa hän sai kuuluisan hevosesa Bukefaloksen, perustuu Aleksanterin ikätoverin Marsyaan kertomukseen. Yksityiskohdiltaan tarina ei välttämättä pidä täysin paikkaansa, mutta siinä osapuilleen kaksitoistavuotias Aleksanteri osoittaa jo sitä neuvokkuutta ja hyvää onnea, joista oli hänelle apua aikuisiän sotaretkillä. (Liljegren 2005, 19 – 20.)

Antiikin historiankirjoittaja Plutarkhos on toistanut kertomuksen Aleksanterista ja Bukefaloksesta (Liljegren 2005, 20). Hänen mukaansa Aleksanterin isän, kuningas Filippoksen, hoviin saapui kauppias myymään kookasta, mustaa oria, jolla oli päässään valkoinen laikku, muodoltaan kuin härän pää. Levoton hevonen vauhkootui entisestään, kun Filippoksen ratsumiehet koettivat ratsastaa sillä, ja tästä harmistuneena kuningas käski viedä arvottoman eläimen pois silmistään. Tällöin nuori Aleksanteri ryhtyi arvostelemaan vanhempaa väkeä siitä, että nämä olivat menettämässä upean ratsun vain siksi, etteivät ymmärtäneet eivätkä uskaltaneet käsitellä sitä oikein.

Arvostelu ärsytti kuningasta, ja hän haastoi poikansa todistamaan olevansa parempi käsittelemään pillastunutta hevosta. Aleksanteri, joka oli huomannut orin säikkyvän omaa varjoaan, tarttui suitsiin ja käänsi sen poispäin kohti aurinkoa. Hän kohteli sitä rauhoittavasti ja kiipesi satulaan. Ratsastettuaan taidokkaasti

hiljentyneen yleisönsä edessä Aleksanteri sai isältään arvostavan vastaanoton. Hevonen oli siitä pitäen hänen. Ori sai nimekseen Bukefalos, mikä kreikan kielessä tarkoittaa häränpäätä tai sen kaltaista, ja siitä tuli Aleksanterin lempiratsu, jolla ei saanut ratsastaa kukaan muu. (Liljegren 2005, 20 – 21.)

Eräässä kuvassa (kuva 36) Aleksanteri on juuri menossa naimisiin. Aleksanteri avioitui 29-vuotiaana nykyisen Uzbekistanin ja Tadžikistanin alueella sijaitsevan vuoristolinnoituksen valtauksessa vangitsemansa kuninkaantytären Roksanen kanssa. (Liljegren 2005, 166.) On vaikeaa sanoa, oliko kyseessä poliittinen järkiavioliitto vai oliko pelissä mahdollisesti mukana myös tunteita siitäkin huolimatta, etteivät puoliset ymmärtäneet toistensa kieltä. Ainakin avioliitto vahvisti Aleksanterin mahtia valtaamallaan alueella ja morsiamen kerrotaan olleen koko Aasian kauneimpia naisia. Morsiuspari jakoi hääseremoniassaan symbolisesti leivän, joskaan eivät tavan mukaisella veitsellä vaan miekalla. (Liljegren 2005, 166 – 167.)

Bengt Liljegren on maininnut Aleksanteri Suuren ulkonäöstä ainakin hänen pituutensa, joka oli osapuilleen 170 senttimetriä. Hän oli lihaksikas ja hyväkuntoinen, hänen ihonsa oli vaalea ja hiuksensa vaaleanruskeat, hänellä oli vahvasti ryppyinen otsa, täyteläinen ja hieman töröttävä suu, suuri ja suora nenä sekä kosteina sädehtivät silmät. (Liljegren 2005, 63.)

Aleksanterilla ei, monista aikalaisistaan poiketen, ollut partaa. Kenokaulainen ja naisellisen vaalea Aleksanteri ei juurikaan vastannut aikansa kauneusihannetta, joka suosi pitkää ja ruskettunutta. Antiikin kirjailija Aelianus piti hänen ulkonäköään pikemminkin pelottavana kuin tyylikkäänä. (Liljegren 2005, 64.)

Kirjallisten lähteiden ja hänen aikakaudeltaan peräisin olevien veistoksien mukaan Aleksanterin pää oli aina hieman kenossa vasemmalle puolelle, mikä viittaa mahdollisesti silmäperäiseen kierokaulaan (*ocular torticollis*). (Liljegren 2005, 63.) Neljännen aivohermon halvaantuminen aiheuttaa pään epänormaalin asennon, kun vaivaa poteva koettaa välttää kahtena näkemisen. On mahdollista, että Aleksanterilla oli hermon halvaus jo syntyessään, tai se oli seurausta synnytyksessä saadusta vammasta. (Liljegren 2005, 63.)

Huolimatta ulkonäöllisistä poikkeavuuksistaan, Aleksanterin ulkonäöstä muodostui ajan mittaan hallitsijan perikuva (Liljegren 2005, 64). Hänet yhdistettiin kreikan mytologian ja Homeroksen sankareiden tavoin leijonaan, ja hänet kuvattiin vanhimmissa veistoksissa usein leijonantäljään pukeutuneena.

*Horisontti 5/6*:ssa on tummanruskeaksi sävytetty piirros Aleksanteri Suuresta ja hänen opettajastaan Aristoteleesta (kuva 25). Piirros on kuvatekstin mukaan 1800-luvulta, ja se on kooltaan 14,5 cm x 11 cm. Siinä Aleksanteri ja Aristoteles istuvat vastatusten palatsissa tai muussa suuressa, pylväin ja taide-esinein koristellussa tilassa, nuori Aleksanteri tuiman ja miettiväisen näköisenä leuka käteen nojaten, ja vanhempi Aristoteles filosofin puvussa ja kirjakäärö kädessään havainnollistamassa puhettaan kädenliikkeellä.

Aleksanteri Suuresta on *Horisontti 5/6*:ssa myös pieni ääriviivapiirustus, kokoa 2,6 cm x 2,7 cm (kuva 26). Sen ulkomuodon perusteella on pääteltävissä, että siihen on otettu mallia vanhasta mosaiikista, jossa Aleksanteri taistelee Issoksen taistelussa. Se on kuvattu samanlaisesta kulmasta ja on piirteiltään samanlainen kuin mosaiikin Aleksanteri.

Aleksanteri Suuresta on *Horisontti 5/6*:ssa jälleen sama kuva mosaiikista, jossa käydään Issoksen taistelua persialaisia vastaan (kuva 27). Punaruskean värisen kuvaan on rajattu Aleksanteri vyötäröstä ylöspäin sekä hänen ratsunsa pää. Kuvan koko on 8,8 cm x 7,2 cm.

Aleksanteri Suurta esittävän veistoksen pää (kuva 28) on ilmeisesti valkoista marmoria. Kuvan koko on 3,3 cm x 5,8 cm. On epäselvää, onko pään ja kaulan jatkona ollut joskus myös vartalo. Muodoltaan pyöreän pään hiukset ovat lyhyet ja kiharat, valkoiset silmät ovat vakavat ja syvällä päässä. Nenä on vankka, joskin aikojen kuluessa vaurioitunut.

*Historian tuulet* lähestyy Aleksanteri Suurta jo aiemmin mainitsemani koko sivun kattavan sarjakuvan muodossa (kuva 29). Sarjakuva kertoo tarinan siitä, kuinka nuori Aleksanteri kohtaa ensimmäistä kertaa tulevan ratsunsa Bukefaloksen.

Sarjakuvan kerronta etenee osittain puhekuplien avustamana, mutta osa tapahtuu kertojan dialogina, mikä muistuttaa tekniikkana ainakin Hal Fosterin ”Prinssi Rohkea” -sarjakuvia. Sarjakuvan kuvakerronta taas tukeutuu kirkkaisiin väreihin, vahvalinjaisiin ääriivivoihin sekä rohkean mustiin varjostuksiin. Aleksanteri on kuvattu sinipukuiseksi ja ruskeatukkaiseksi, hevonen taas vaaleanruskeaksi ja valkeaharjaiseksi.

Aleksanteri Suurta on *Historian tuulissa* kuvattu korkokuvasta otetulla valokuvalla (kuva 30). Valokuvan koko on 10 cm x 13,6 cm. Korkokuva on valkeaa kiveä eikä näytä kärsineen huomattavia ajan kulumia, lukuun ottamatta pieniä yksityiskohtia, kuten Aleksanterin jalkaterän puuttumista. Veistotyö on tehty siten, että jokainen hulmuavan viitan laskos ja takajaloilleen kavahtaneen hevosen lihas on esillä. Hevosen jalkojen juuressa näkyy ihmisen hahmo, joko kaatunut toveri tai voitettu vihollinen.

Aleksanteria ja Issoksen taistelua *Historian tuulissa* kuvaava mosaiikki on tällä kertaa kaksiosainen (kuva 31). Ylemmäksi asetettu kuva, kooltaan 12,5 cm x 7,7 cm, on rajaus Aleksanterista ja hänen ratsustaan. Se on reunoiltaan aaltoileva, sillä osa mosaiikista on vaurioitunut eikä vaurioituneita osia ole otettu mukaan kuvaan, vaan ne on leikattu pois. Alempi kuva, kooltaan 16,5 cm x 7,5 cm, näyttää koko mosaiikin. Siitä selviää, että Aleksanteri Suuri on vain yksi pieni hahmo osana suurempaa kokonaisuutta. Myös hänen vastustajansa, Persian kuningas Dareios, jota Aleksanteri Suuri kunnioitti loppuun saakka vastustajanaan, esitetään ensimmäistä kertaa. Värillisistä lasin- tai kivenpalasista koottu mosaiikki kuvaa sotatilannetta sen koko kaoottisuudessaan. Sotilaita ja hevosia säntäilee sinne tänne ja keihäitä sojottaa taustalla kuin siilissä piikkejä.

*Matkalippu historiaan 5:ssä* on kuva Aleksanteri Suuren itsestään teettämästä patsaasta (kuva 32). Kuvan koko on 4,5 cm x 6,7 cm. Kuvan pää on sitä tyypillistä valkeaa veistosmateriaalia, oletettavasti marmoria, josta tehtyjä patsaita on säilynyt antiikin ajalta vielä sen jälkeenkin, kun niissä alun perin ollut värikäs maalipinta on kulunut pois. Veistoksella on kiharat, lyhyehköt hiukset, pieniä vaurioita aikojen kuluessa kärsinyt nenä ja ilmeettömät, valkoiset silmät.



Aleksanteri Suurta Issoksen taistelussa käsittelevä, jo useammassa oppikirjassa esitetty mosaiikki on *Matkalipussa* näytetty kokonaisuudessaan (kuva 33). Aleksanteri Suuri näkyy pienenä hahmona ratsailla kuvan vasemmassa laidassa. Mosaiikista puuttuu osia ja se on yleiseltä väritykseltään hyvin punasävyinen, mikä saattaa johtua valokuvan laadusta pikemminkin kuin alkuperäisen taideteoksen värityksestä. Mosaiikin kuvaama tilanne on hyvin yksityiskohtainen ja kuvaa kaoottista sotatilannetta, puolustautuvia sotilaita ja kaatuvia hevosia. Kuva on kooltaan 19,9 cm x 11,8 cm.

Antiikin ajan ihmisenä Aleksanterista ei ole valokuvia. Elokuvia hänestä on kuitenkin tehty, ja useammassa kirjassa on käytetty ruutukaappauksia vuoden 2004 elokuvasta, jossa nimiroolia näyttelee Colin Farrell. Matkalippuun valitussa kuvassa (kuva 34) Aleksanteri ja hänen ratsunsa Bukefalos on irrotettu elokuvan kohtauksesta ja asetettu vaaleansiniselle sivupohjalle. Hevosen ja ratsastajan koko on 7,5 cm x 9,6 cm.

*Forum 5 Historiassa* todennäköisesti Aleksanteri Suurta esittävä sivuprofiili kolikkoon lyötynä on kooltaan 3,6 cm x 3,6 cm (kuva 35). Hallitsijat kuvauttivat usein kasvonsa valuuttaan. Se on osa ”hellenistinen kulttuuri/Aleksanteri Suuren aika” osiota aikajanalla. Hahmolla on päässään erikoinen kiharainen viritelmä, josta on vaikeaa sanoa kuvastaako se hiuksia, päähinettä, pukinsarvia, käärmeen muotoista pääkoristetta vai kaikkia niitä yhdessä.

*Forum 5 Historia* kuvaa Aleksanteri Suurta vuoden 2004 ”Aleksanteri” -elokuvan ruutukaappauksin. Ensimmäisessä Aleksanteri viettää häitään (kuva 36). Kuva on 20,9 cm x 14,3 cm eli noin puolen sivun kokoinen. Aleksanteri Suurta näyttelee Colin Farrell, Aleksanterin puolisoa Roxanea puolestaan Rosario Dawson. Hääpari on pukeutunut punaisiin pukuihin sekä runsaisiin kultaisiin koruihin. Vaaleatukkainen Aleksanteri pitelee kädessään miekkaa, jolla hän ilmeisesti valmistautuu leikkaamaan hääateriaa. Aurinkoinen maisema sekä morsiusparin päälle satavat kukan terälehdet tuovat kuvaan riemujuhlan tunnelmaa.



(Kuva 37, Aleksanteri Suuri)

Elokuvan ruutukaappauskuva (kuva 37) Aleksanterista ratsastamassa mustalla hevosella (kokoa 6,7 cm x 9 cm) on asetettu osaksi aikajanaa, joka kuvaa antiikin Kreikan ajan loppua ja Rooman alkua. Samaa kuvaa ovat käyttäneet myös *Matkalippu historiaan 5* sekä *Ritari 5*.

*Ritari 5*:ssä Aleksanteri Suuri ratsastaa jälleen (kuva 38), 18,4 cm x 11,7 cm kokoisena. Tällä kertaa myös häntä ympäröivän sodan kaaos esitetään.

## 5.4 Pompeiji

Vuonna 79 jKr. Vesuviuksen tulivuorenpurkaus eteläisessä Italiassa hautasi alleen Pompeijin kaupungin vain yhdessä päivässä. Vesuvius oli uinunut useita satoja vuosia, joten sen purkaus oli erityisen raju ja synnytti kolmenkymmenen kilometrin mittaisen vulkaanisen tuhkapilven. (Roberts 2013, 12.) Pompeiji sijaitsi suoraan pilven kulkureitillä, joten kaupunki tuhoutui tulikuuman tuhkan ja kaasujen pilven

vyöryttyä sen ylitse ja peitettyä rakennukset ja kaiken muun tielleen osuneen jopa viiden metrin paksuisen kerrostuman alle.

Ne kaupungin asukkaat, jotka eivät olleet vielä onnistuneet pakenemaan tulivuorenpurkauksen tieltä, peittyivät tuhkakerroksen alle. Tuhka kovettui aikojen saatossa ruumiiden ympärille, mikä säilytti ruumiiden muodon ja toisinaan jopa niiden yllä olleet vaatteet. (Roberts 2013, 12.)

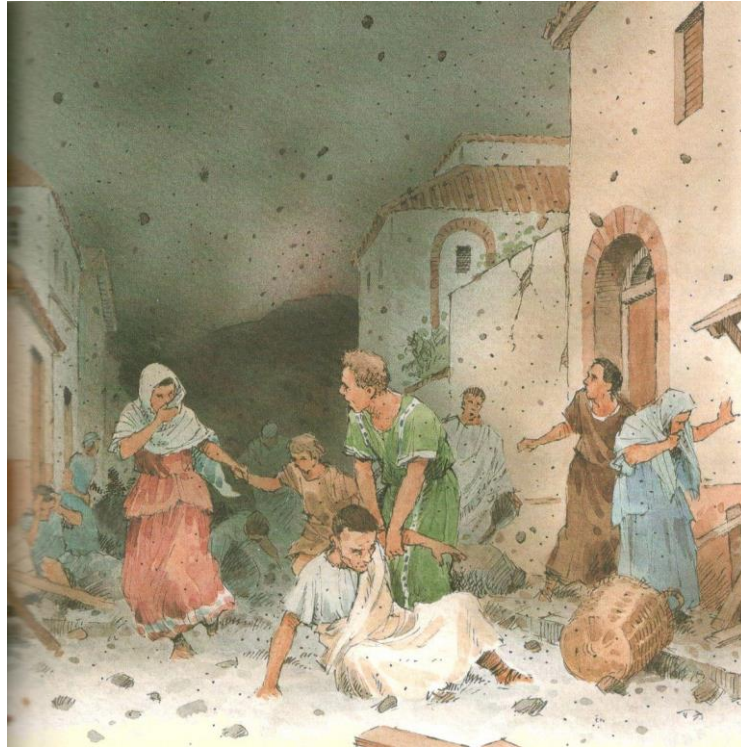
*Historian tiet 5:ssä* Pompeijin kaupungin tuhosta kertoo korkealta ilmasta käsin otettu valokuva Vesuviuksen tulivuoresta ”nykypäivänä”, eli kirjan julkaisemisen aikoihin, ja Pompeijin raunioista alempana laaksossa (kuva 39). Valokuva on puolen kirjansivun kokoinen värikuva (16,5 cm x 10 cm). Vesuvius kuvastuu sinistä taivasta vasten horisontissa kuvan yläosassa, alempana kuvan keskivaiheilla näkyy modernimpaa asutuskeskittymää, ja kuvan alalaidassa harmaanruskeaksi kiviainekseksi raunioitunut Pompeiji, antaen käsityksen sen alueen laajuudesta, jolla tuho tapahtui.

Seuraavalla aukeamalla on pienempi, kooltaan 6,3 cm x 5,4 cm, kuva esiin kaivetusta Pompeijista (kuva 40). Kuvaaja on kulkenut kaupungin raunioiden keskellä ja kuvannut näkymän. Taivas on sininen ja pilvetön, puut vihertävät taustalla. Kaupungin rakennuksien seinistä ja pylväistä näyttää kuitenkin kadonneen osa pois, jäljelle ovat jääneet vain kaikkein vahvimmat rakenteet.

*Horisontti 5/6:ssa* on valokuva kirjan julkaisuajan aikaisista Pompeijin kaupungin kivisistä ja autioista raunioista (kuva 41). Valokuva on kooltaan 9,5 cm x 9 cm. Kyseessä ei ole ilmakehän kuva kuten useissa muissa kirjoissa, vaan kuvan ottaja on kulkenut raunioiden keskellä. Rauniot ovat suosittu turistinähtävyys ja historiantutkijoiden kohde, kuvassa ei näy ainuttakaan ihmistä, mikä alleviivaa raunioiden autiota vaikutelmaa. Kuvan yhteydessä on myös Italian kartta, joka osoittaa Pompeijin maantieteellisen sijainnin.

*Horisontti 5/6:n* kuvittaja on ikuistanut Pompeijin kaupungin tuhosta sen hetken, kun Vesuviuksen purkauksesta syntynyt tuhka sataa kaupunkiin ja vääjäämättä

hautaa sitä alleen (kuva 42). Tuhon kuvausta on kokonaisuudessaan 17 cm x 15,3 cm verran, ja sivulla on kuvan lisäksi myös teksti tulivuorenpurkauksen seurausten vaikutuksesta.



(Kuva 42, Pompeiji)

Kuvassa ihmiset koettavat pelastaa itsensä ja toisensa kadun kaaoksessa samalla, kun savunharmaalta taivaalta sataa kuumaa tuhkaa ja kivenkappaleita. Kansalaiset ovat hädänkin keskellä yksilöllisiä piirteiltään ja vaatetukseltaan. Etualalla vihreään pukeutunut, vaaleanruskeatukkainen mies auttaa vanhemman näköistä ja tummempaa miestä ylös tuhkaiselta kadulta samalla, kun katselee perässä juoksevaa punapukuista naista, joka suojaa kasvojaan satavalta tuhkalta ja pitää samalla kädestä nuorta, vaaleampaa poikaa. Vieressä on mahdollisesti pariskunta, sinipukuinen nainen joka on pysähtynyt ottamaan tukea rakennuksen seinästä samalla, kun aivan hänen takanaan seisova tummatukkainen mies on kääntynyt katsomaan taakse jäänyttä joukkoa. Perässä tulevat kansalaiset ovat kuitenkin jäämässä tuhkasateen pimentoon. Osa näyttää jo hyväksyvän vääjäämättömän tuhon.

Pompeijia kuvaa *Historian tuulissa* valokuva, kooltaan 16,5 cm x 13,4 cm (kuva 43). Rauniot ovat jälleen etualalla autioina ja vailla ihmisiä. Taustalla näkyy modernimpaa kaupunkimaisemaa, kuten kerrostaloja, ja vuoristoa sekä kevyen pilvistä taivasta.



(Kuva 44, Pompeiji)

*Matkalippu historiaan 5:ssä* Pompeijin kaupungin rauniot vievät kolme neljäsosaa valokuvasta (kuva 44), jonka pinta-ala on 14,9 cm x 9,6 cm. Ylimmässä neljäsosassa näkyy siniharmaa, pilvinen taivas ja Vesuviuksen tulivuori.

*Forum 5 Historiassa* on kuvattu kokonaisen aukeaman näkymä Pompeijin kaupungista juuri tulivuoren purkautumisen hetkellä (kuva 45), kun tuhkapilvi on vasta leviämässä taivaalle eivätkä kaupunkilaiset ole vielä käsittäneet tapahtuman uhkaa tai tulevan tuhon laajuutta. Osa väestä jatkaa normaalia arkeaan kuin mitään tavallisesta poikkeavaa ei olisi tapahtunut. Toiset taas ovat pysähtyneet ihmettelemään horisontissa kohoavaa mustaa savupatsasta. Kuva on Hannu Lukkariselle ominaisella tavalla piirretty ja kirjan teksti on sisällytetty itse kuvaan. Kokonaisuuden hallitsevia värejä ovat paitsi laajan taivaan sininen ja ääriviivoissa sekä varjostuksissa käytetty voimakas musta, myös tiilenpunainen ja kirkkaankeltainen.

Seuraavalla sivulla on valokuvaesimerkki siitä, mitä tapahtui tulivuoren purkauksen jälkeen (kuva 46). Kaupungin keskusaukion raunioita kuvaavan näkymän koko on 20,9 cm x 11,4 cm. Taustalla savuaa utuinen, laventelinvärinen Vesuvius. Kuva on mustien varjojen ja vaalean sinisten ja keltaisten väripintojen kokonaisuus, ilmeisesti myöhemmin päälle väritetty mustavalkoinen valokuva.

## 6 Tutkimuksen tulokset

Valikoimieni kuvaesimerkkien on tarkoitus havainnollistaa kuuden oppikirjamallin kuvituksen eroja. Valokuvien ja karttojen käyttö on pysynyt lähestulkoon muuttumattomana vanhimmasta kirjasta uusimpaan. Historian kulkua kuvaavat aikajanat ovat suosittuja, ja niihin on usein liitetty kuva tai useampi merkitsemään jotakin merkittävää tapahtumaa. Sen sijaan havaitsin kuvittajien piirrosten tyyliissä muutoksia. Jaottelin havaitsemani karkeasti kolmeen tyylikauteen: muuhun kuvitukseen sulautuvat, maalaukselliset ja sarjakuvamaiset.

Aineiston vanhimmat oppikirjat, *Historian tiet 5* ja *Horisontti 5/6*, kuuluvat ensimmäiseen kategoriaan. Maarit Inbarin ja Timo Kästämän piirrokset erottuvat kyllä tarkasti tutkiessa valokuvien ja muun kuvituksen joukosta, mutta niiden värit ja ääriviivat ovat valokuvamaisen hailakat. Nopeassa silmäilyssä ne saattavat jäädä vähäisemmälle huomiolle, vaikka piirrettyä kuvitusta on määrällisesti paljon suhteessa valokuvaan.

*Historian tuulet* ja *Matkalippu historiaan 5* ovat kuvituksensa puolesta enemmän taidehistorialliseen kuvastoon painottuvia, kuvittajan panostuksen jäädessä vähemmälle. Perinteinen taidekuvasto kulkee rinta rinnan Ossi Hiekkalan ja Lauri Voutilaisen töiden kanssa. Kuvittajien kuvia on vähemmän, mutta ne kilpailevat lukijan huomiosta voimakkailla, öljyvärimaalauksen kaltaisella ilmaisulla ja väreillä sekä kuvien suuremmalla koolla. Myös siirtymää sarjakuvamaiseen ilmaisuun on havaittavissa ainakin *Historian tuulissa*, jossa suuri osa piirroksista on mustavalkoisia, voimakkaalla mustalla varjostettuja ääriviivapiirustuksia.

*Forum 5 Historia* vaikuttaa kosiskelevan oppilaiden mielenkiintoa modernisoidulla kuvitustyyllillään. Uskonkin sarjakuvamaisen ja aihevalinnoiltaan erittäin miehisen (kuvissa esiintyy lähinnä sankarillisia miehiä, naisia niukasti lähinnä palvelijan ja orjan rooleissa) tyylin olevan tarkoitettu erityisesti herättämään viidesluokkalaisten poikien kiinnostus historian oppiainetta kohtaan. Jää mietityttämään, mitä naispuoliset oppilaat mahtavat olla mieltä tästä suuntausvalinnasta.

*Forum 5 Historian* kuvalliset esimerkit ovat pääasiassa kuvittajansa kynästä. Lukkarisen kuvitus täyttää suuren osan kirjasta, noin joka toiselta aukeamalta

löytyy ainakin pieni esimerkkikuva, kun taas valokuvien käyttö on tässä esimerkissä jäänyt enemmän taka-alalle. Lukkarisen tapa kuvittaa on sarjakuvamaisempaa ja digitaalisempaa, mustia värialueita on käytetty voimakkaasti ja ihmishahmojen kasvot sekä taustan maisemat ovat viitteellisempiä mustien tussinvetojen sekä väripintojen yhdistelmää. En tiedä missä määrin tällainen graafisempi tyyli vetoaa oppilaisiin, mutta ainakin yksi peruskoulun opettaja toi julki mielipiteensä, jonka mukaan tyyli olisi saanut olla toinen, eritoten kun se hallitsee niin vahvasti koko kirjan ilmeä.

*Ritari 5* on kirjoista uusin, ja siinä näkyy, missä määrin oppikirjan kuvitus on muuttunut pelkistetympään suuntaan. Jopa siinä määrin, että sen sisältö muistuttaa ulkonäöltään aineiston vanhinta oppikirjaa. Ikään kuin oppikirjojen kuvituksen kehitys olisi kulkenut pitkän matkan ja lopulta päätynyt takaisin alkuasetelmiin. Muutamaa värisivua lukuun ottamatta sivupohjat ovat valkoisia. Kuvituskuvia on pääsääntöisesti yksi per sivu, mutta usealla sivulla ei ole lainkaan kuvia, vaan kaikki painotus on tekstillä ja ”tehtävät” -osioiden värikkäillä tekstilaatikoilla.

Antti Tiaisen kuvitus on hyvin sarjakuvamaista. Ihmishahmojen ääriviivat ovat hyvin paksuja ja tummia, ja kuvista ilmenee voimakasta perspektiivin ja liikkeen tuntua. Vesi virtaa ja ihmiset sekä aseet tuntuvat tulevan ulos kuvasta.

Valitsemistani antiikin historian kuvaesimerkeistä löytyy sekä yhteneväisiä että erottavia teemoja. Esimerkiksi Minotauros -esimerkkiä ei löydy vanhimmista tai uusimmasta oppikirjasta joko lainkaan tai muuten kuin härkätanssi-seinämaalauksen muodossa, vaan se on usein korvattu muilla myyttisillä taruilla. Kenties Minotauros oli aiheena oman aikansa trendi, joka ilmestyi oppikirjan osaluueeksi vain kadotakseen uudelleen pois.

Kreikkalaiset hopliitit on kuvattu muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta joko yksinään tai hyökkäämässä persialaisia vastaan. Kuvituksen tyyllinen kirjo on hopliitteja kuvattaessa laaja. On kuvittajan piirroksia sekä värillisinä että mustavalkoisina versioina, taideteoksesta otettuja valokuvia ja elokuvan ruutukaappauksia. Jokainen hopliittikuva on erilainen.



Aleksanteri Suurta esitetään useimmin hevosen selässä, joko ratsastamassa taisteluun tai kesyttämässä sitä. Tällä on arvatenkin pyritty korostamaan hänen asemaansa sotapäällikkönä ja taktisena johtajana, joka kulkee nopeasti ja tehokkaasti maiden halki ja valloittaa ne itselleen. Myös hänestä on monenlaisia kuvaesimerkkejä, samoin kuin hopliiteista, mutta Aleksanteri Suuren kohdalla kirjan kuvitus palaa usein muutamaan samaan kuvaan. Näitä ovat Issoksen taistelua kuvaavan mosaiikin yksityiskohta Aleksanteri Suuren kasvoista sekä *Aleksanteri* -elokuvan (2004) ruutukaappaus, jossa Aleksanteri istuu hevosen selässä.

Pompeijia on käsitelty piirroksin vain kahdessa esimerkissä. Pääosin tämän aihealueen kuvitus tukeutuu pelkkien valokuvien varaan.

## 7 Pohdinta

Vaikka Hannu Lukkarinen ei kuvitakaan *Forum 5 Historiaa* itsenäisillä sarjakuvasisivuilla, sarjakuvakerronnan tyyli vaikuttaa vahvasti hänen koko kuvituksessaan. Jo pelkkä mustien pintojen ja eri paksuisten viivojen käyttö tuo mieleeni sanomalehdistä lukemiani mustavalkoisia sarjakuvastrippejä, kuten Mustanaamion ja Robin Hoodin. Tätä pohtiessani jäin miettimään, mitä Lukkarinen on mahtanut käyttää laajan piirrostyönsä lähdekuvituksena, sekä sitä, miksi kirja on täytetty yhdenmukaisella kuvituksella ja taidehistoriallisesta kuvastosta on typistetty suuri osa pois. Onko kuvittajan käyttö ollut eri kuva-arkistoille maksamista halvempaa?

Sarjakuvakerronta on varmasti jokaiselle oppilaalle jo entuudestaan tuttua. Päivä- ja sarjakuvalehdet sekä Internet ovat täynnä kyseistä kuvamateriaalia. Tätä huomasin ainakin sekä *Historian tuulien* että *Forum*in hyödyntävän. Molemmat olivat valinneet kuvituksensa joukkoon havainnollistavan ruudun Alberto Uderzon piirtämästä Asterix-sarjakuvasta.

Ossi Hiekkalan kuvitukseen kuuluu Hannu Lukkarisen työstä poiketen kaksi koko sivun sarjakuvaa. Ensimmäinen (*Forum 5 Historia* 2003, 82) havainnollistaa nuoren Aleksanteri Suuren ensimmäistä kohtaamista tulevan sotaratsunsa Bukefaloksen kanssa ja sitä, kuinka hänen onnistui kesyttää mahdottomaksi uskottu villi hevonen. Sarjakuvasisivun kaikki viisi ruutua ovat värillisiä ja sisältävät tekstilaatikoita sekä puhekuplia. Toinen sarjakuva esittää kuvitellun tilanteen pronssin tulosta Suomeen. Tämäkin sivu on värillinen, mutta tekstilaatikoiden sijaan sen seitsemän ruutua sisältävät ainoastaan puhekuplia. Kummankin sarjakuvasisivun piirrostyle muistuttaa hieman Hal Fosterin luomaa Prinssi Rohkea –sarjakuvaa sekä muita lapsuudessani lukemiani seikkailusarjakuvia.

Nuorille suunnatun, japanilaista sarjakuva- ja animaatiokulttuuria käsittelevän Anime -lehden päätoimittaja Petteri Uusitalo toteaa lehden vuoden 2013 helmikuun numeron pääkirjoituksessa, että amerikkalainen sarjakuvateollisuus ei tunnetusti tuota nykyisin enää lainkaan naispuolisille lukijoille suunnattua sarjakuvaa. Huomasin tutkimusta tehdessäni, että kaikki esimerkkeinä käyttämäni

sarjakuvat kuvaavat pääsääntöisesti miehistä sankaruutta. Esimerkiksi Asterix, Prinssi Rohkea, Mustanaamio ja Robin Hood ovat miehisiä päähenkilöitä, joita miehet piirtävät muiden miespuolisten lukijoiden viihdykkeeksi. Näiden sankareiden rinnalla ei nähdä montakaan naispuolista päähenkilöä seikkailuiden pyörteissä.

Huomasin tässä kiinnostuksen historiaan, jonka kertomukset koskevat yleensä miehiä sotimassa ja politikoimassa. Tietysti historia tuntee myös useita voimakkaita ja vaikuttavia naisia, mutta olen huomannut, että useimmiten naiset jäävät kertomuksissa miesten varjoon. Myös *Forum*in kuvituksessa kyseinen miehisuus nousee esiin lähemmin tarkasteltuna. Mainitsin jo aiemmin, kuinka korostetun miehinen sankarillisuus on todennäköisesti tarkoitettu kirjan sivuille poikien mielenkiinnon herättämiseksi. Osaltaan tähän saattaa myös vaikuttaa se, että kirjojen tekijöiden enemmistö on miehiä, mutta tämä on tietenkin vain oletamus.

Antropologit eli ihmistutkijat ovat keskustelleet jatkuvasti siitä, missä määrin historian tutkimuksessa on ollut valloillaan niin sanottu "male bias" (miespainotteisuus) –vääristymä ja mikä on sen vaikutus antropologiseen teorianmuodostukseen ja kenttätutkimuksiin. (Kostiainen 1984, 30.)

"Male bias" ja sen ilmeneminen on nähty siinä, että antropologisissa yhteisöjulkaisuissa naiset ja heidän edustamansa elämänaolat jäivät usein vähemmälle huomiolle ja niitä käsiteltiin kulttuurin kannalta marginaaleissa elävinä ilmiöinä. Naiset näyttäytyivät "mykkinä" (muted groups) (Kostiainen 1984, 30). Ilmiön syyksi on arvioitu se, että miespuolinen antropologi sai tietonsa samaa sukupuolta edustavalta tiedonantajalta myös silloin, kun tutkimuksen kohteena olivat naiset ja heidän asiansa.

Päivi Setälä toteaa, etteivät historiankirjoitukset ole etsineet menneisyyden naisia, sillä heillä ei ole katsottu olleen asemaa tai vaikutusta, ja koska naisten toimintalueita ei nähty tärkeinä tai kiinnostavina. (Kostiainen 1984, 56.) Naisten toimintaa on perinteisessä antiikin historian tutkimuksessa käsitelty juhlatapojen, pukujen ja kampausten kautta. Tutkimus on viime vuosikymmeniin saakka käsitellyt runsaimmin esimerkiksi antiikin ajan auktorien naiskuvia. Tähän on syynä se, että

kirjallisuusperusteisella näkökulmalla on tutkimuksen traditioissa vahvin asema. (Kostiainen 1984, 56.)

Säilyneet lähdeaineistot vaikuttavat naisten historiaan tutkimukseen. Ne kuvastavat yleensä enemmän miehistä näkökulmaa ja maskuliinista etevyyttä naisten sosiaalisten kokemuksien sijaan. Säilynyt kirjallisuus on lähes yksinomaan miesten kirjoittamaa materiaalia politiikasta ja aatehistoriasta ilman merkittäviä kysymyksiä sosiaalisista ja kotitalouden asioista. (Kostiainen 1984, 57.) Aristoteleen käsitys naisesta passiivisena ja miehestä aktiivisena yksilönä vaikutti eurooppalaiseen ajatteluun yli kaksituhatta vuotta.

Setälä vertaa antiikin yhteiskuntatietoja jäävuoreen, josta tunnetaan vain huippu, ja tämä koskee myös naisten historiaa. Naisia on kuvattu laajana kirjona orjista jumalattariin, vaimoista prostituoituihin, kreikkalaisista roomalaisiin ja pakanoista kristittyihin. (Kostiainen 1984, 57.)

Kaikkien kuvien esimerkit ovat kiistämättä miehisiä. Naisia esiintyy sekä esimerkeissä että muissa antiikin aikaa käsittelevissä kuvissa suurissa juhlissa kuten häissä, katukuvassa ostoksilla, jumalatarhahmoina piirroksissa ja patsaissa... Merkittävimpiin rooleihin asetetut tekijät ovat kuitenkin miespuolisia kuninkaallisia ja myyttisiä sankareita.

Monet sukupuolten rooleja ja ominaisuuksia koskevat kiistat on käyty siksi, että ihmisen sukupuolta on pidetty joka suhteessa synnynnäisenä ominaisuutena eikä fyysisen ja henkisen sukupuolen välille ole tehty eroa. (Kostiainen 1984, 37.) Biologinen kyky saada lapsia johtaa jostain selittämättömästä syystä yleensä kodinhoitajan rooliin.

Valokuvien käytöllä on historiankirjoissa omat rajansa. Toisin kuin muiden oppiaineiden, kuten esimerkiksi biologian ja maantiedon kirjoissa, historian kuva-aiheet saattavat olla jo aikakauden vuoksi mahdottomia valokuvata. Niinpä, mikäli kirjassa tarvitaan esimerkiksi kuvaa antiikin ajan kilpa-ajoista, vaihtoehdot ovat yleensä joko kuvittajan tuottama kuva tai lavastuskuva, vaikkapa pysäytyskuva aihetta esittävästä elokuvasta.

*Forumin* valokuva-kuvasto on suhteellisen rajallinen, sillä kuvitus painottuu pääasiallisesti Lukkarisen kuvituksiin. Kun valokuvia esiintyy, ne ovat suurimmalta

osin maisema- ja taide-esinekuvia, tai ruutukaappauksia elokuvista, esimerkiksi Oliver Stonen ohjaama *Aleksanteri vuodelta 2004* (2010, 93), Stanley Kubrickin *Spartacus* vuodelta 1960 (2010, 125) ja Ridley Scottin *Gladiator* vuodelta 2000 (2010, 135 – 136).

Aivan viimeisellä sivulla listatuista kuvalähteistä saa kuitenkin havaita, että paino ei sittenkään ole niin suuresti ollut kuvituskuvilla kuin mitä päällepäin näyttää. Koti- ja ulkomaisia kuvapalveluita on käytetty ainakin listasta päätellen mittavasti, näiden joukossa muun muassa ainakin Suomen Kuvapalvelu, The Art Archive ja Museovirasto.

*Historian tuulissa* on päällisin puolin käytetty myös ilmeisen ahkerasti erinäisiä kuva-arkistoja, mikä mainitaankin aivan viimeisellä sivulla missä on yhtä lailla listattu jokaisen käytetyn valokuvan alkuperäinen lähde, muun muassa Lehtikuva Oy, Museovirasto ja Otavan kuva-arkisto. Kuvituksesta löytyy maisema-, arkkitehtuuri ja taide-esinekuvien lisäksi myös esimerkkikuvia arkisemmista esineistä.

*Historian tuulet* – kirjassa valokuvien, tai ylipäätäänkin muun kuin päätoimisen kuvittajan itsensä tekemien kuvien, käyttö on runsaampaa kuin esimerkiksi uudemmassa *Forumissa*, mutta siinä missä *Forum*in sivuilla kuvien ja tekstin välissä on huomattavan väljää tilaa, toisessa kirjassa sivut on siroteltu täyteen isoja ja pieniä kuvia, tekstiä ja tehtäväkenttiä. Itse kunkin päätettäväksi jää, tuoko se sivuihin levottoman ja sekavan vaikutelman vai ei. Kenties Hannuksen silmänliiketutkimuksella olisi ollut otollista vertailumateriaalia näistä kahdesta kirjasta, joiden kuvallinen määrä ja asettelu ovat keskenään niin erilainen. Olisikin kiinnostavaa tietää, kummasta viidesluokkalaisten oppivat paremmin, kun kirjat kerran käsittelevät samoja aihealueita.

Oppikirjojen kuvitusta voisi tutkia tästä pidemmälle ottamalla mukaan kirjojen kohderyhmän, eli oppilaat. Heidän mielipiteensä ja havaintonsa toisivat oppikirjojen kuvien tutkimiseen uudenlaista näkökulmaa.

# Lähteet:

## Tutkimusaineisto:

**Bruun, Jarno; Kokkonen, Ossi; Komulainen, Milena; Lassi, Petri & Sainio, Ari** 2015. *Ritari 5*. Helsinki: Sanoma Pro Oy.

**Eskelinen, Riitta; Ojanperä, Tuuli & Troberg, Martti** 2006. *Matkalippu historiaan 5*. Helsinki: Edita.

**Kaakinen, Olavi; Kauniskangas, Kaisu & Lappalainen, Osmo** 1981. *Historian tiet 5*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

**Kauniskangas, Kaisu; Lappalainen, Osmo & Tiainen, Sakari** 1998. *Horisontti 5/6 – historia kivikaudesta 1800 -luvulle*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

**Kyllijoki, Velijussi; Lehtonen, Olli; Ouakrim-Soivio, Najat; Rinta-Aho, Harri & Uljas, Merja** 2003. *Historian tuulet I*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

**Päivärinta, Kimmo; Solastie, Kati & Turtiainen, Simo** 2010: *Forum 5 Historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

### Lähdekirjallisuus:

**Bamm, Peter** 1965. *Aleksanteri, maailmanvalloittaja*. Jyväskylä: K.J.Gummerus Osakeyhtiö.

**Bengtson, Niklas & Loivamaa, Ismo** (toim.) 2002. *Kuvituksen monet muodot*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

**Brusila, Riitta & Ylimartimo, Sisko** (toim.) 2003. *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

**Hannus, Matti** 1996. *Oppikirjan kuvitus – koriste vai ymmärtämisen apu?* Turku: Turun yliopisto.

**Hatva, Anja** 1993. *Kuvittaminen*. Helsinki: Rakennustieto Oy.

**Herkman, Juha** 2007. *Kriittinen mediakasvatus*. Keuruu: Vastapaino, Otavan Kirjapaino Oy.

**Hiidenmaa, Pirjo; Jussila, Raimo & Nissinen, Annika** (toim.) 2006. *Hyvä kirja*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

**Kostiainen, Auvo** (toim.) 1984. *Nainen historiassa*. Turku: Turun yliopisto.

**Kuusamo, Altti** 1996. *Tyylistä tapaan: semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Helsinki: Gaudeamus.

**Laine, Vesa** 1998. *Hermes: antiikin lukemisto*. Helsinki: WSOY.

**Lappalainen, Antti** 1993. *Oppikirjan historia. Kehitys sumerilaisista suomalaisiin.* Helsinki: WSOY.

**Liljegren, Bengt** 2005. *Aleksanteri Suuri.* Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

**Mikkilä, Mirjamaija & Olkinuora, Erkki** 1995. *Oppikirjat ja oppiminen.* Turku: Turun yliopisto.

**Panofsky, Erwin** 1939. *Studies in Iconology.* New York: Oxford University Press, Inc.

**Panofsky, Erwin** 1955. *Meaning in the visual arts.* New York: Doubleday.

**Roberts, Paul** 2013. *Life and death in Pompeii and Herculaneum.* Lontoo: The British Museum Press.

**Räsänen, Marjo** 2008. *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus.* Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

**Räsänen, Marjo** 2015. *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja.* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden suunnittelu ja korkeakoulu.

**Räyttyä, Kaisu & Raussi, Raija** (toim.) 2001. *Tutkiva katse kuvakirjaan.* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.



**Seppä, Anita** 2012. *Kuvien tulkinta*. Tampere: Tammerprint.

**Topelius, Zacharias** 1998. *Sampo Lappalainen*. Helsinki: WSOY.

### **Artikkelit:**

**Hiekkala, Ossi** 2011. *The Amazing Archipictor*.

<http://www.archipictor.com/about/> (Luettu 4.3.2017)

**Koponen, Juuso** 2011. *Oppikirjojen kuvituksesta*.

<http://informaatiomuotoilu.fi/2011/07/oppikirjojen-kuvituksesta/> (Luettu 4.3.2017)

**Opetushallitus** 2004. *Perusopetuksen opetussuunnitelma*.

[http://www.oph.fi/download/139848\\_pops\\_web.pdf](http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf) (Luettu 25.2.2017)

**Opetushallitus** 2014. *Perusopetuksen opetussuunnitelma*.

[http://www.oph.fi/download/163777\\_perusopetuksen\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2014.pdf](http://www.oph.fi/download/163777_perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf) (Luettu 25.2.2017)

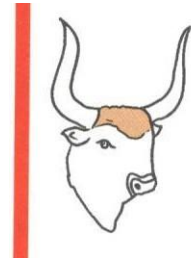
**Toivanen, Antti** 2010. *Kuvitus*.

<http://www.graafinen.com/suunnittelu/kuvitus/kuvitus/> (Luettu 4.3.2017)

## Liitteet:



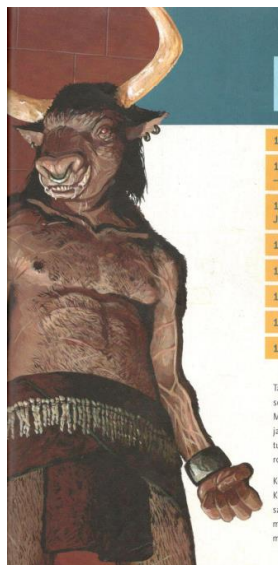
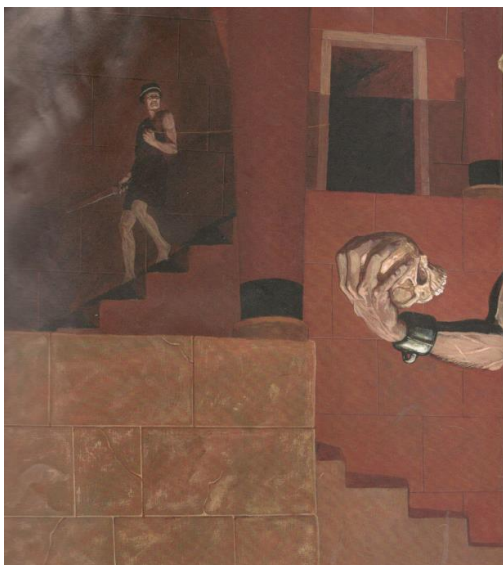
(Kuva 1, Minotauros, *Historian tiet* 5, 71)



(Kuva 3, Minotauros, *Horisontti* 5/6, 61)



(Kuva 2, Minotauros, *Horisontti* 5/6, 55)



(Kuva 4, Minotauros, *Historian tuulet I*, 52 - 53)





(Kuva 5, Minotauros, *Historian tuulet I*, 56)



(Kuva 6, Minotauros, *Matkalippu historiaan 5*, 92)



(Kuva 7, Minotauros, *Matkalippu historiaan 5*, 94)



(Kuva 8, Minotauros, *Forum 5 Historia*, 68)



(Kuva 9, Minotauros, *Forum 5 Historia*, 75)





(Kuva 10, Hopliitit, *Historian tiet* 5, 84)



(Kuva 11, Hopliitit, *Historian tiet* 5, 91)



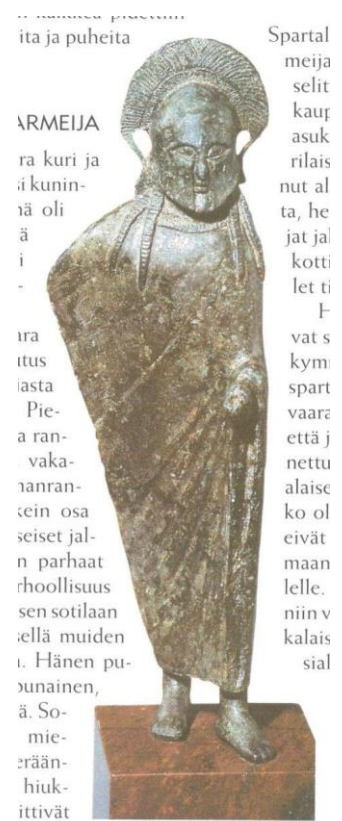
(Kuva 12, Hopliitit, *Horisontti* 5/6, 69)



(Kuva 13, Hopliitit, *Horisontti* 5/6, 85)



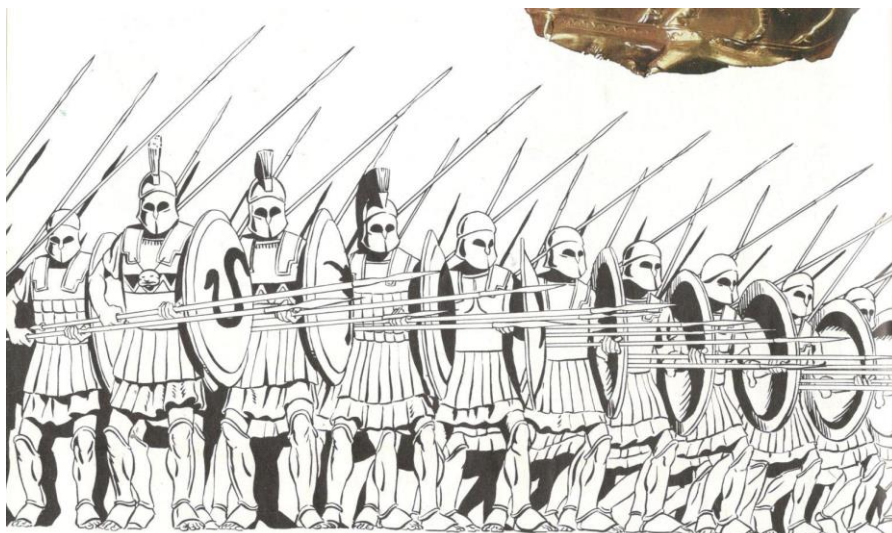
(Kuva 14, Hopliitit, *Horisontti* 5/6, 94)



(Kuva 15, Hopliitit, *Horisontti* 5/6, 95)



(Kuva 16, Hopliitit, *Historian tuulet I*, 67)



(Kuva 17, Hopliitit, *Historian tuulet I*, 80)





(Kuva 18, Hopliitit, *Matkalippu historiaan 5*, 117)



(Kuva 20, Hopliitit, *Forum 5 Historia*, 86)



(Kuva 19, Hopliitit, *Matkalippu historiaan 5*, 124)

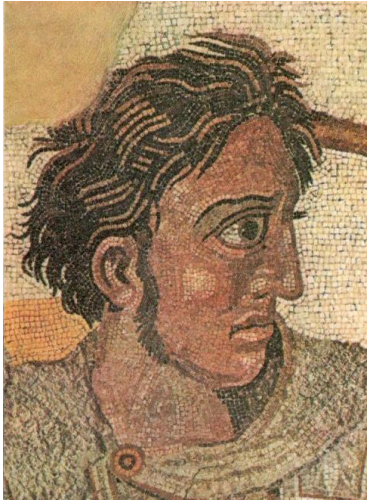




(Kuva 21, Hopliitit, *Forum 5 Historia*, 87)



(Kuva 22, Hopliitit, *Ritari 5*, 89)



(Kuva 23, Aleksanteri Suuri, *Historian tiet* 5, 102)



(Kuva 24, Aleksanteri Suuri, *Historian tiet* 5, 103)



(Kuva 25, Aleksanteri Suuri, *Horisontti* 5/6, 99)

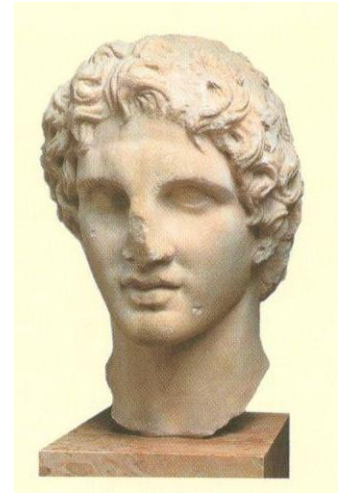


(Kuva 26, Aleksanteri Suuri, *Horisontti* 5/6, 85)





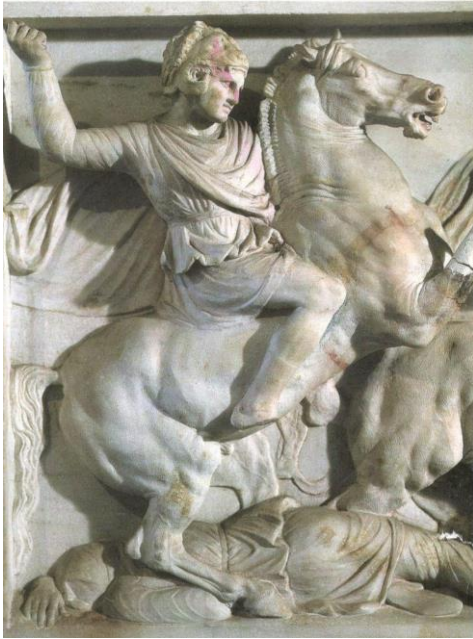
(Kuva 27, Aleksanteri Suuri, *Horisontti* 5/6, 101)



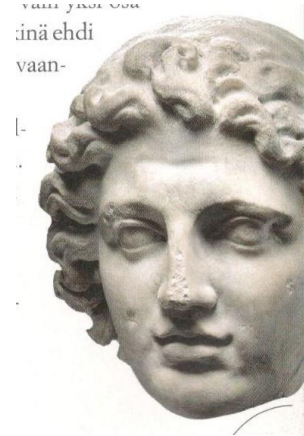
(Kuva 28, Aleksanteri Suuri, *Horisontti* 5/6, 103)



(Kuva 29, Aleksanteri Suuri, *Historian tuulet I*, 82)



(Kuva 30, Aleksanteri Suuri, *Historian tuulet I*, 83)



(Kuva 32, Aleksanteri Suuri, *Matkalippu historiaan 5*, 137)

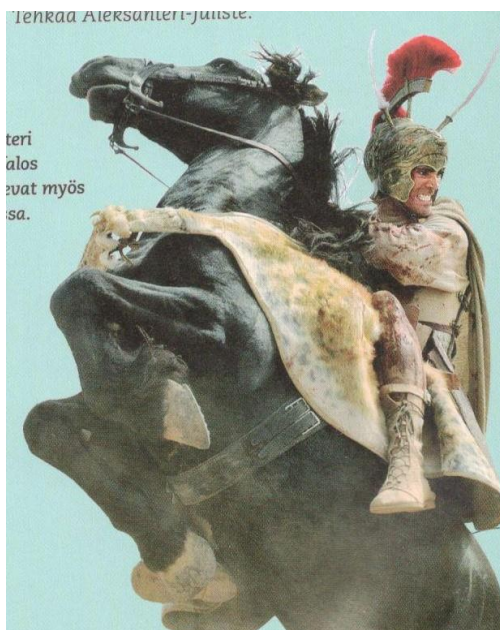


(Kuva 31, Aleksanteri Suuri, *Historian tuulet I*, 84)





(Kuva 33, Aleksanteri Suuri, *Matkalippu historiaan 5,138*)



(Kuva 34, Aleksanteri Suuri,  
*Matkalippu historiaan 5, 141*)

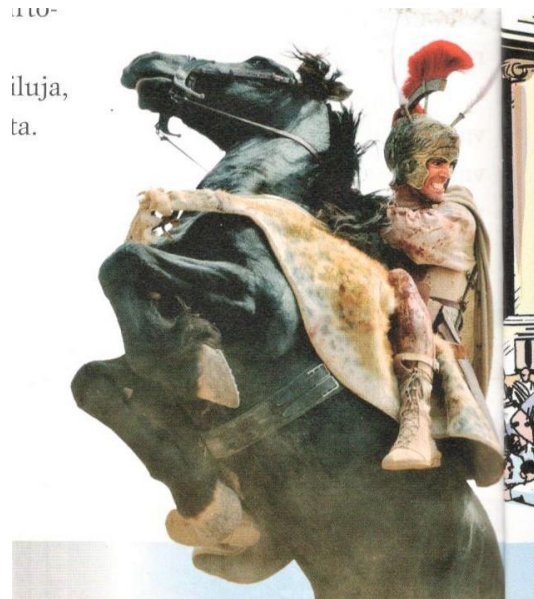


Hellenistinen  
kulttuuri

(Kuva 35, Aleksanteri Suuri  
*Forum 5 Historia, 77*)



(Kuva 36, Aleksanteri Suuri, *Forum 5 Historia*, 93)

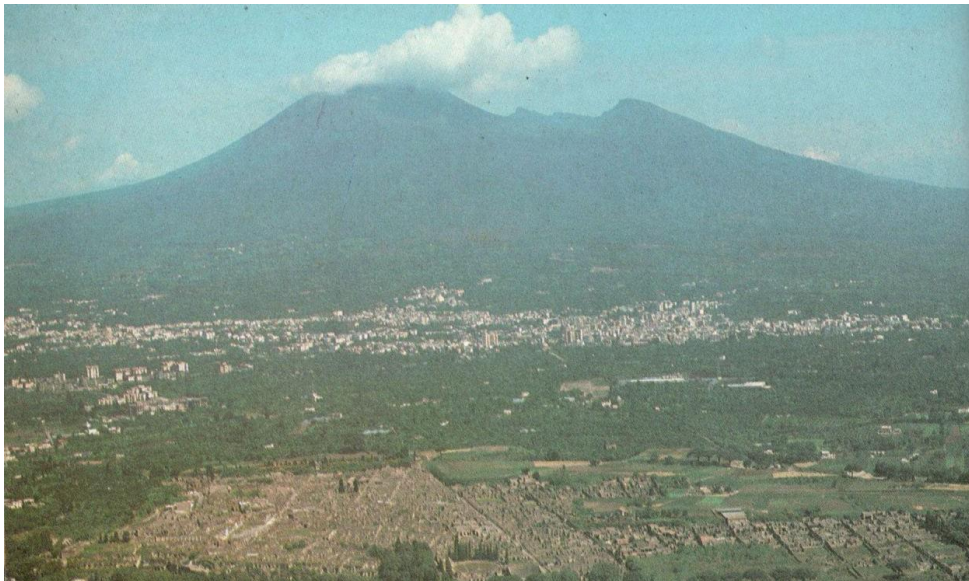


(Kuva 37, Aleksanteri Suuri, *Forum 5 Historia*, 106)



(Kuva 38, Aleksanteri Suuri, *Ritari 5*, 108)





(Kuva 39, Pompeiji, *Historian tiet* 5, 108)

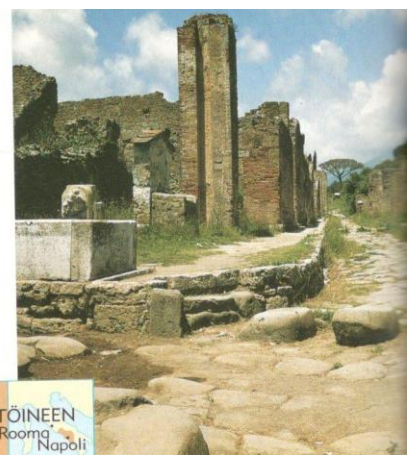


(Kuva 40, Pompeiji, *Historian tiet* 5, 110)

UNKI

DUS

akaupun-  
ikasta. Se  
läheisyy-  
evalla ta-

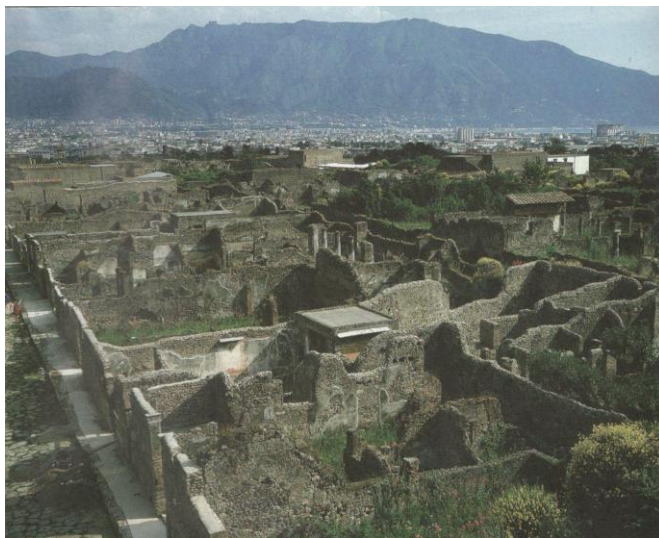


Nykyistä Pompejia. Kuvassa on kivettyä Via di Stabiae. Etualalla on kiviä suojatienä jalankulkijoita varten. Kärrynpyörät menneä kolistelivat kiven välistä.

(Kuva 41, Pompeiji, *Historian tiet* 5, 136)



(Kuva 42, Pompeiji, *Historian tiet* 5, 139)



(Kuva 43, Pompeiji, *Historian tuulet* I, 108)

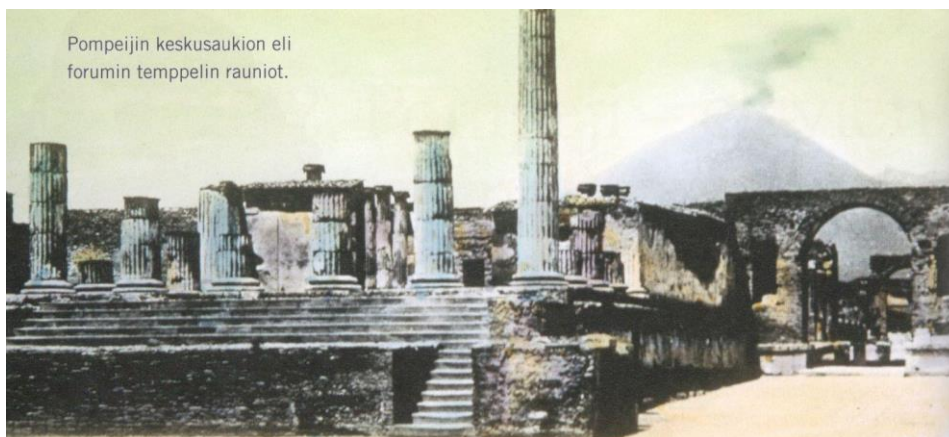




(Kuva 44, Pompeiji, *Matkalippu historiaan* 5, 177)



(Kuva 45, Pompeiji, *Forum 5 Historia*, 138 - 139)



(Kuva 46, Pompeiji, *Forum 5 Historia*, 140)